

Coperta colecției și prezentarea grafică
OLIMPIU BANDALAC
Redactor
ANDREI NICULESCU
Tiparul executat la
REGIA AUTONOMĂ MONITORUL OFICIAL

© Editura Meridiane, 2000, pentru prezenta ediție
© UNESCO, pentru ilustrația postrestaurare
ISBN 973-33-0399-2

Tereza Sinigalia și Voica Maria Pușcașu

Mănăstirea Probota



Editura Meridiane
București, 2000

„Și în timp ce toate acestea le orânduia cu înțelepciune, ridicând bisericile, le înzestra și lucra cu frica lui Dumnezeu și pe cei din casă îi învăța în chip preaînțelept, a căzut într-o boală foarte grea, om fiind, din ce i-a venit și sfârșitul vieții, a ființei muritoare, a celui cu pieptul tare, un nou erou, la Suceava, în anul 7054 (1546) septembrie 3. Și l-au îngropat cu cinste în lăcașul domnesc și de rugăciune de la Pobrata.“

Cronica lui Macarie

PROBOTA

Într-un ținut cândva acoperit cu păduri, în care se contura celebrul Câmp de la Direptate, acolo unde Ștefan cel Mare fusese încoronat Domn, nu departe de pământurile lui Șendrea cel Bătrân și ale lui Costea, ținut bogat în pâraie ce se vărsau în Siret, între văile a două dintre ele, Șomuzul și Pobrata, a fost ridicată, înainte de 1398, prima mănăstire din Moldova amintită în documente – Pobrata sau Probota. Locul pe care se afla este și astăzi învăluit de mister, cu siguranță la adăpostul pădurii, într-o poiană, cea care va da și primul nume al așezământului, sub care va fi cunoscut în documente – „*Sfântul Nicolae din Poiană*”.

Pădurea va fi furnizat și materialul pentru modestul lăcaș, stejarul, după cum menționa un comentariu din secolul al XIX-lea. Deși nu îi cunoaștem exact ctitorul, știrile ulterioare despre așezământ, pomenind succesivele refaceri numai din inițiativă domnească, îndreptătesc presupunerea că și înființatorul său va fi fost un Domn, posibil Roman I sau Ștefan I, cel amintit în *Pomelnicul* din 1823, transcris de episcopul de Roman Melchisedec¹, care oferea ca primă dată de mențiune a mănăstirii anul 1391, an în care mai domnea însă Petru I Mușatinul².



1. Mănăstirea Probota.
Vedere aeriană,
înainte de restaurare.



2. Ruinele Bisericii
Mănăstirii Sf. Nicolae
din Poiană (Probota
Veche), din care se
păstrează numai ziduri
parțial acoperite de
pământ sau porțiuni
alunecate datorită
mișcărilor telurice.

De numele lui Ștefan I se leagă un document sigur, din anul 1398, când satul Bodino (Bodini) este dăruit „*monastirii Pobrata, care monastire iasti în Poiană, între Șomuz și între pârâul Pobratei*”³. Izvoarele scrise consemnează că mănăstirea era mult mai veche, deoarece „*iaste făptura de la începutul țării, dă șabaștri*”⁴. *Pomelnicul* amintit (care folosea în 1823 date cuprinse în documente azi dispărute) relatează că „*biserica cea întâi durată*” fusese făcută pe locul „*unde-i țințirumul vechi de se-ngroapă robii acum*”⁵, loc încă neidentificat. Până către mijlocul secolului al XV-lea, mănăstirea primește succesiv mai multe danii și întăriri asupra unor sate, mori, iezere și robi, averi care asigură viața și dezvoltarea comunității monahale. Voievodul Ștefan cel Mare „*a zidit a doua mănăstire, de piatră, mai la vale lângă pârâu*”⁶, așezământ înzestrat, la rândul său, cu moșii, odoare și robi.

Ruinele acestei zidiri se mai păstrează și astăzi, cunoscute sub denumirea de **Probota Veche**. Cercetările arheologice care au fost întreprinse în anii 1973-1974 au identificat de fapt ruinele a două biserici, construite succesiv pe același loc în decursul secolului al XV-lea⁷. Distrugerea fiecăruia dintre cele două edificii se datorează în mod evident proceselor de alunecare a terenului – procese în desfășurare până în zilele noastre – și care au determinat fracturarea și alunecarea la rândul lor a vechilor fundații. Cercetările au pus în lumină planurile celor două biserici, fragmente din decorul lor pictat la interior și la exterior, ca și piese de ceramică policromă provenind de pe fațade.

Apoi, „*când au fost peste 80 de ani, căzând biserica*”, Petru Vodă Rareș – cu îndemnul stăruitor al lui Grigore Roșca, stareț al Mănăstirii Probota și viitor mitropolit al Moldovei – „*a zidit a treia mănăstire, ce este acum*”. „*Ș-au făcut besearecă de iznoavă, ca mai ghizdăvă și mai*

înfrămășeștea [...] să-i fie loc de îngropăciune”⁸.

Construirea noii mănăstiri „din pajiște cu toată înfrumusețarea”⁹, amplasată de această dată pe un teren ferm, situat la cca 200 m vest de ruinele Probotei Vechi, a fost consemnată de *Cronica țării* ca un eveniment notabil petrecut în timpul domniei lui Petru Rareș¹⁰.

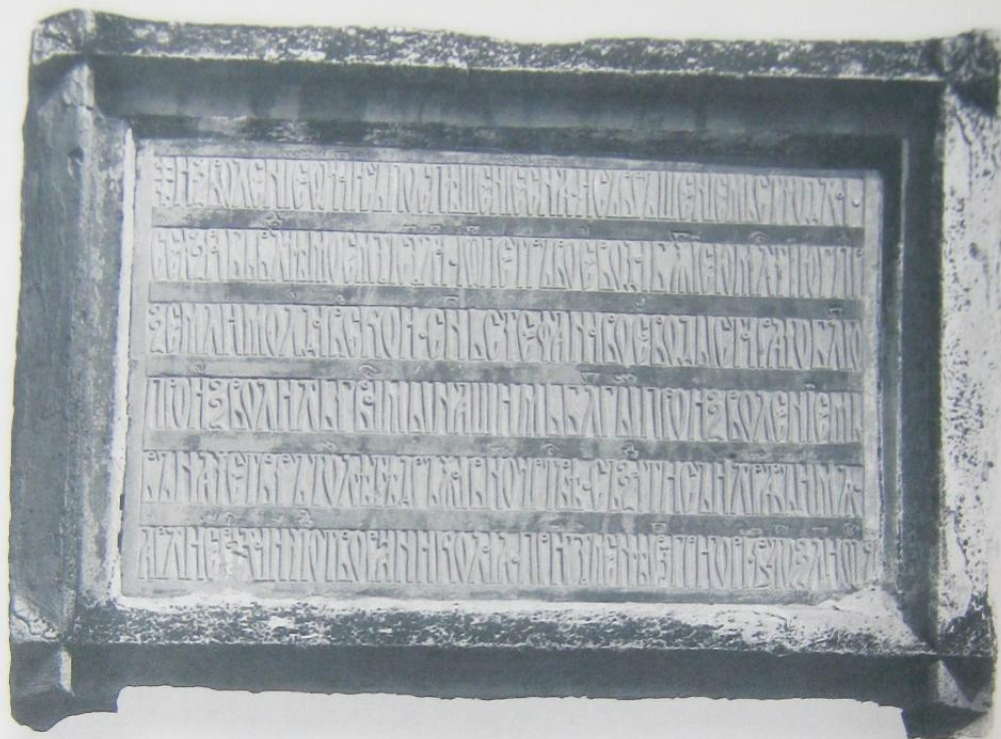
Pisania de piatră, cu litere elegant cioplite consfințește momentul terminării construcției: „Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvârșirea Sfântului Duh. Iată eu, robul stăpânului meu Iisus Hristos, Io Petru Voievod, cu mila lui Dumnezeu Domn al Țării Moldovei, fiul lui Ștefan voievod cel Bătrân, a binevoit Domnia mea, cu buna mea voie în al patrulea an

al stăpânirii noastre împărătești a zidi acest bram întru numele arhierelui și făcătorului de minuni Nicolae, fiind egumen kir Grigorie, în anul 7038 (1530) oct.16”¹¹.

Un fapt demn de remarcat, care subliniază importanța acordată de ctitor așezământului, este hotărârea de a institui în biserica nou zidită propria sa necropolă voievodală. Aceasta a stârnit, se pare, oarecare împotrivire a călugărilor din marile mănăstiri ale țării, deoarece „pre atuncea numai la Bistrița și la Putna era Domnii de se îngropa”¹², faptul implicând



3. Biserica Sf. Nicolae, ctitoria din 1530 a lui Petru Rareș.



4. Biserica lui Petru
Rareș. Pisană de pe
fațada de sud, dăltuită
cu elegante caractere
chirilice. 1530.

pierderea anumitor privilegii domnești legate de locul de îngropăciune. Atitudinea de împotrivire, temperată numai pe durata domniilor lui Rareș și a fiilor săi Iliaș și Ștefan, a reizbucnit mai târziu și a contribuit la subminarea prestigiului ctitoriei voievodale. Dar, către mijlocul secolului al XVI-lea, renumele și importanța Mănăstirii Probota au fost pe deplin susținute de viața obștii monahale, desfășurată cu desăvârșită respectare a normelor religioase, cu smerenie și evlavie, dar și la un remarcabil nivel spiritual. Dovada cea mai elocventă în acest sens este faptul că obștea călugărească a Probotei a dat Moldovei personalități de prim rang în ierarhia religioasă a vremii: mai mulți episcopi și doi mitropoliți, Gheorghe Movilă și Teodosie Barbovschi¹³.

Climatul spiritual elevat ca și siguranța locului și a zidurilor mănăstirii i-au conferit acesteia și o altă funcție, laică de această dată, anume aceea de păstrătoare a averilor boierești. Împrejurarea a determinat însă numeroase



atacuri tâlhărești care „au jăcuit averea boiarilor țării din vistiarul monastirii de i-au sărăcit și de atunci au stătut mănăstirea urâtă tuturor și nime nu au mai căutat de nevoia ei și o au aprins cu bețele de-au ars această sfântă mănăstire ce da cuviință în toată țara”¹⁴.

Pentru Mănăstirea Probota, perioada dificilă care urmează în chip firesc după evenimentele mai sus amintite se sfârșește de-abia în timpul domniei lui Vasile Lupu. Domnitorul, cunoscut și în calitate de apărător al multora dintre bisericile și mănăstirile țării, inițiază la Probota lucrări de reparare și refacere, pentru a căror aducere aminte așază o pisanie pe zidul de împrejmuire. Pisania, astăzi pierdută, a fost din fericire încă văzută și descifrată (la 1879) de episcopul Romanului, Melchisedec – cel căruia îi datorăm, de altfel, multe dintre prețioasele informații istorice, strânse cu mîgălă și care, astăzi, permit în oarecare măsură restituirea evenimentelor petrecute la Mănăstirea Probota: „Cu vrerea Tatălui și cu ajutorul Fiului și cu săvârșirea Sfântului Dub, Io Vasile Voievod cu mila lui Dumnezeu Domn al Țării Moldovei, văzând învechite lucrurile mănăstirii, a îngrădit biserica în anul 7154 (1646)”¹⁵. Cum episcopul Melchisedec nu menționează nici locul amplasării acestei pisanii, nici materialul din care era făcută, pare plauzibilă ipoteza pictării ei pe o suprafață anterior acoperită cu elemente decorative, de deasupra pisaniei cioplite în piatră de la

5. Biserica restaurată de CMI. Elementul cel mai remarcabil este învelitoarea de tablă, refăcută după modelul celei din secolul al XIX-lea.



6. Una dintre bolțile suprabetonate ale pronaosului la restaurarea din anii '80.

intrarea în turnul de poartă al mănăstirii.

Lucrările atunci întreprinse – susținute acum și de rezultatele săpăturilor arheologice efectuate, despre care va fi vorba mai jos – s-au constituit într-o adevărată și de lungă durată campanie de refacere. Voinței Domnului i se asociază și participarea unora dintre rudele sale (Iorgu postel-

nic și Gheorghe paharnicul mare, vărul și respectiv fratele lui Vasile Lupu), lucrările continuând până în vremea domniei lui Dabija Vodă, prin Șoldan vornicul și prin sânguința viitorului mare cărturar și mitropolit – pe atunci episcop al Romanului – Dosoftei. Mitropolitul Moldovei Dosoftei este cel care ne oferă, în 1677 prima istorie a unui monument din Moldova, cuprinsă în actul de închinare a Mănăstirii Probota la Sfântul Mormânt din Ierusalim. La întocmirea actului el a folosit documentele existente în mănăstire. Aflăm astfel că acum a fost acoperită biserica, au fost reparate trapezăriile vechi și începută construirea altora noi, s-a acoperit clisiarnița și un turn și „s-au zidit tot ce era răsturnat și răsipit”¹⁶. Eforturile depuse atunci, cu rezultate notabile, nu au fost menite să dureze prea multă vreme. Osteneala și grija pe care mitropolitul le arătase așezământului în care fusese tuns întru călugărie – mărturisite chiar de Dosoftei în cuprinsul actului de închinare: „și pre cât era lucrul de făcut l-am făcut tot ș-am dășchis trapezarea ș-am zidit tot ce era răsturnat și răsipit. Ș-am făcut și trapezarea de vară căperia cu pivniță cu beciuri cu totul. Și altă din ce mi-a fost puterea am făcut veșminte, ș-am sprijinit-o...” – au fost zadarnice, deoarece „nepriitorul lui Dumnezeu a dat risipă mare ș-au purces cu rău”¹⁷. Deși se pare că în acel timp s-a considerat că singura soluție de asigurare a perenității așezământului monahal era

închinarea, efectele stăpânirii și administrării Probotei de către călugării străini au fost departe de a fi benefice. Obștea călugărilor s-a redus numeric și, drept consecință, s-a renunțat la multe dintre clădirile zidite în interiorul incintei. Momentul de mare cumpănă reprezentat de cutremurul din 1790 a desăvârșit distrugerea completă a numitelor construcții – probabil aflate deja în stare avansată de degradare – și abandonarea lor definitivă. Necesarele lucrări care au urmat, au avut drept rezultat transformări și amenajări total neadecvate ca soluții adoptate și ca tehnică de construcție: înzidirea marilor ferestre ale bisericii, transformarea aspectului inițial al clisiarniței, plombarea neîndemânatică a zidurilor de incintă și ridicarea unor construcții de locuit și gospodărești a căror suprafață utilă dovedește numărul redus al membrilor obștii monahale ca și caracterul modest al traiului său.

7. Restaurarea laturii de est a zidului de incintă, cu turnurile.



În tot decursul secolului al XIX-lea mănăstirea supraviețuiește la limită, iar în anul 1864 devine biserica de mir a satului Probota. În anul 1879, în momentul vizitei episcopului Melchisedec, se mai păstrau ruinele fostelor case egumenești, cu trei etaje (distruse apoi complet de cutremurul din 1893), biserica, clisiarnița și zidurile împrejmuitoare, cu turnurile dezvelite¹⁸.

Sărbătorile naționale organizate în 1904 pentru comemorarea împlinirii a 500 de ani de la moartea voievodului Ștefan cel Mare atrag atenția asupra deplorabilei stări în care se afla principala ctitorie a fiului marelui voievod. Cu acest prilej sunt luate unele minime măsuri de amenajare și de protejare a patrimoniului încă păstrat – în special a pietrelor de mormânt. De abia în cel de al patrulea deceniu al secolului XX, Comisiunea Națională a Monumentelor Istorice întreprinde lucrări de consolidare și restaurare, fiind refăcut în special aspectul inițial al bisericii și parțial cel al clisiarniței.

Biserica a făcut obiectul unor intervenții la partea superioară în anii 1980, cele mai importante constând în suprabetonarea bolților și înlocuirea acoperișului barochizant din șită, cu lanternon pe turla naosului, de un pitoresc aparte, cu o învelitoare de tablă urmând tipul de fragmentare inspirat din acoperișurile figurate în tablourile votive din picturile murale ale epocii.

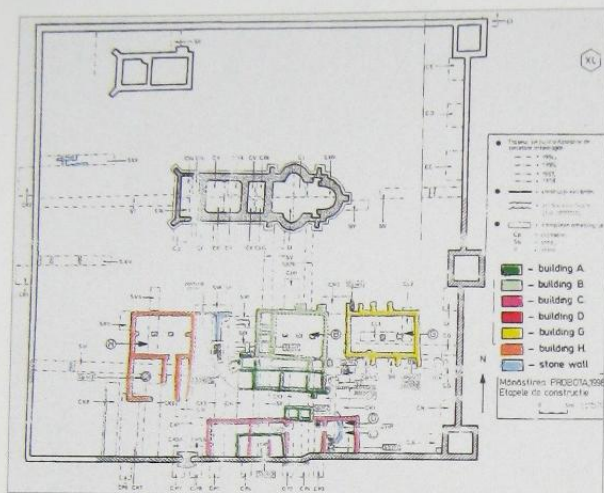
În 1994, ca urmare a înscrierii monumentului pe Lista Patrimoniului Mondial, împreună cu încă 7 biserici cu picturi exterioare din Bucovina, a început un vast proiect de restaurare. Acesta a debutat prin efectuarea unor cercetări arheologice în interiorul bisericii și în câteva zone din incintă. Din 1997 și până în anul 2000, un Proiect comun UNESCO – România, finanțat de Japan Trust Fund și parțial de partea română, a avut drept obiective restaurarea picturilor murale interioare și exterioare, cărora așezământul le datorează prestigiul internațional, o serie de lucrări executate la nivelul bisericii (refacerea acoperișului de șită, crearea unui sistem interior de încălzire prin noua pardoseală de cărămidă etc), ca și un amplu program de cercetare arheologică în incintă, cu rezultate notabile. În același timp, au fost restaurate turnurile de colț ale incintei, acoperite acum cu învelitori de șită și drumul de strajă de pe latura estică.

Ca majoritatea vechilor așezăminte monastice, Probota a fost zidită într-un loc retras, care în timp și-a modificat cu totul aspectul, fiind astăzi înconjurată de un sat, pentru vechiul ambient stând mărturie pădurea de pe dealurile ce încă îi fac un fundal și văioagele multelor pâraie.

Drumul obișnuit ce vine dinspre Dolhasca nu permite vederea din depărtare a mănăstirii, care îi apare călătorului numai în momentul în care se apropie de impozantul edificiu, cu ziduri puternice de piatră ce închid o incintă patrulateră vastă, cu accesul pe latura de est, prin parterul unui turn de poartă nu prea înalt. Informațiile scrise și un sondaj arheologic indică refacerea turnului în timpul lui Vasile Lupu. Consolele de piatră ale arcurilor penetrațiilor din bolta care acoperă gangul intrării sunt conforme cu faza stilistică Vasile Lupu, dar prezența pe zidul exterior a unui *tablou ctitoricesc* pictat, databil la mijlocul secolului al XVI-lea, care surmontează pisania cu stemă din 1550 pusă de Doamna Elena și fiii săi Iliș, Ștefan și Constantin, ridică un semn de întrebare asupra refacerii integrale a turnului în 1646. Textul acestei pisanii glăsuiește: „*Această mănăstire a făcut-o*



8. Pisania de pe turnul de intrare, pusă de Elena Rareș și fiii săi în 1550.



Io Petru Voievod la anul 7038 (1530) și s-au îngrădit după moartea lui de Doamna Elena și copiii ei Io Iliaș Voievod și Ștefan și Constantin la anul 7058 (1550) septembrie 4¹⁹. Zidurile cu turnuri pătrate din colțurile estice ale incintei, cu rol de apărare, prevăzute cu creneluri, acoperite astăzi cu înveliitori de șifă și legate între ele prin drumul de strajă, ce avea ca spațiu comun culoarul etajului turnului de poartă, sunt cu siguranță opera unei

refaceri, în structura lor întâlnindu-se material litic și ceramic refolosit, inclusiv cărămizi smălțuite provenind din decorația unui edificiu anterior, posibil de la bisericile din secolul al XV-lea.

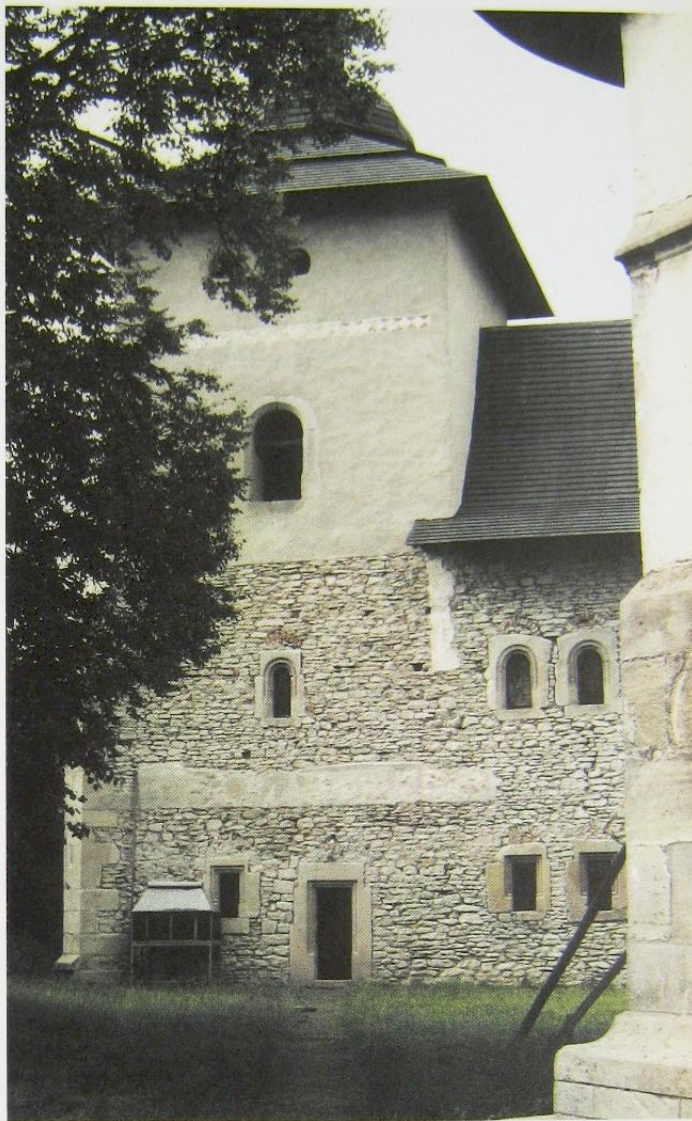
O dată depășit pragul turnului de poartă, vasta incintă sugerează astăzi o realitate istorică presupusă, dar nedovedită înainte de cercetările întreprinse în intervalul 1994 - 2000. Indiferent de etapele parcurse în ridicarea clădirilor, axul est-vest pornind de la poartă a rămas mereu liber, așa cum l-a gândit fie ctitorul dintâi – Petru Rareș – , fie artistul care i-a sugerat compoziția ansamblului. La dreapta, se distinge spațiul eminent sacru, dominat de monumentală biserică închinată Sfântului Nicolae, plasată la cca 30 de m de intrare, pentru a lăsa ochiului puțința de a-i vedea în întregime silueta sveltă și de o nobilă eleganță. Obturată de volumul acesteia, spre nord-vest, a fost ridicată clisiarnița combinată cu turnul-clopotniță. Prin funcția ei de păstrătoare a tezaurului și a arhivei mănăstirii, clisiarnița – numită multă vreme, impropriu, în studiile de specialitate, casă domnească – se asociază sferei zonei eminent sacre, nefiind exclusă prezența unui paraclis la parterul său. Deși ideea a existat și la Mănăstirea Bistrița, unde soluția arhitectonică este diferită, rezolvarea de la Probota este originală și se înscrie pe linia unor căutări funcțional-spațial-volumetrice caracteristice pentru această perioadă. Construită din piatră brută, cu ancadrame rectangulare de piatră cioplite cu motive comune și

9. Planul mănăstirii, cu marcarea clădirilor descoperite prin săpăturile arheologice.

crestăturilor populare în lemn, ten-cuită la origine în exterior și deco-rată cu bandouri pictate cu motive geometrice, clisiarnița are două niveluri, compartimentate fiecare în câte trei încăperi destul de mici. Accesul la etaj și implicit la clopot-niță se făcea printr-o scară inte-rioară, închisă într-un mic turnuleț. Volumul său face corp comun cu clopotnița, încă acoperită cu pito-reasca învelitoare de șită cu aspect barochizant, din secolul al XIX-lea.

La stânga marelui ax est-vest, o serie de construcții de multă vreme ruinate, acoperite cu pământ, dar aduse la lumină de arheologi și con-solidate, stau mărturie pentru două momente majore ce evidențiază gândirea unui spațiu monastic moldovenesc.

Cronologic vorbind, prima con-strucție importantă a fost aproape ultima cercetată (de aceea a fost numită de arheologi edificiul **H**). Amplasarea ei indică, fără nici un dubiu, o concepție limpede asupra funcției și rostului unei asemenea in-cinte și a modului în care organizarea spațială răspunde ierarhiei valorice a edificiilor. În mod cert, prin semnificația sacră și implicit prin volum, bi-serica domină întregul, astfel încât, o dată intrat pe poartă credinciosul o avea imediat în față, puțin trasă spre dreapta. În acest context, amplasarea clădirii în discuție înspre colțul de sud-vest răspundea unui comandament major. Deși volumul său trebuie să fi fost important, având cel puțin un



10. Clisiarnița, numită multă vreme în mod impropriu „Casă domnească”.

parter înălțat deasupra pivnițelor, el era conceput astfel încât să nu concureze în nici un fel biserica aflată de cealaltă parte a axului. Putem urmări aceeași suită de idei în amplasarea primelor chilii în lungul laturii de sud (corpul **D**) și chiar în situarea, spre sud-vest, destul de aproape de latura occidentală, a unei construcții numai pe parter, cu probabilitate o trapeză (corpul **G**).

Când aceste construcții au fost demolate, iar rezultatele cercetărilor arheologice prezentate mai jos o vor demonstra, rigoarea gândirii ctitorului dintâi nu va mai fi respectată. Axul est-vest liber rămâne, dar, chiar paralel cu biserica se construiește un nou corp de case (corpul **B**), care, în conformitate cu informația succintă a episcopului Melchisedec, care le vedea ruinate, aveau trei "etagiuri". Această informație, coroborată cu suprafața pe care se ridicau, indică prezența unui volum construit impozant, care, vizual cel puțin, ar fi putut concura biserica.

Cercetările arheologice efectuate în cadrul Proiectului menționat au condus – prin rezultatele astfel obținute – la o substanțială îmbogățire a cunoștințelor privind istoria așezământului și la identificarea fostelor construcții ce alcătuiseră ansamblul mănăstiresc voievodal în diferite etape ale existenței sale.

Ca o remarcă generală, subliniem faptul că toate construcțiile identificate în aria incintei mănăstirești au fost executate din zidărie masivă de piatră legată cu mortar de var și nisip, cu consistență și duritate notabile. Zonele unde a intervenit cărămida se limitează la fragmentele de boltire și la unele arce încă păstrate. Excepție de la cele de mai sus fac numai acele construcții, ridicate în secolul al XIX-lea, care au fost executate tot din zidărie de piatră sau mixtă, în amestec cu cărămidă, totul legat cu mortar slab, friabil.

Amintitul corp de chilii (construcția **D**), alipit laturii sudice a zidului de incintă a fost ridicat imediat după construirea acestuia, având o desfășurare lungă de peste 30 m. Deși intervenții ulterioare au diminuat mult posibilitatea unor informații mai detaliate, se poate totuși constata că cel puțin una dintre încăperi fusese pardosită cu lespezi mari de piatră de râu și că încălzirea interioară era asigurată prin sobe de zidărie de cărămidă decorate cu cahle.

În aceeași etapă se mai ridică alte două construcții. Ceea ce am presupus a fi o trapeză (construcția **G**), situată la sud-est de turnul de intrare și destul de aproape de el, cuprindea o singură încăpere prevăzută cu trei stâlpi de secțiune pătrată care o împărțeau în două nave comunicând prin golurile a patru arcade. Stâlpii susțineau fie un plafon de bârne, după un exemplu întâlnit la o casă contemporană cu cea de la Probota din incinta Mănăstirii Bistrița, fie un sistem de boltire cu doi semicilindri dispuși pe direcția est-vest. Clădirea – care corespundea cerințelor vieții obștii monahale – a fost dărâmată înainte de anii 1640.

Construcția **H** era însă una reprezentativă, cu funcția de stăreție și poate chiar casă destinată să adăpostească familia voievodală pe durata eventualelor vizite la mănăstire ale membrilor săi.

Clădirea fusese prevăzută cu pivnițe și galerie de acces, ridicată probabil pe mai multe nivele și înconjurată – cel puțin spre sud – de un pavaj de curte din lespezi de piatră. Pivnițele cuprindeau două travee, acoperite fiecare cu boltire în leagăn, sprijinite pe zidurile de sud și nord și respectiv median pe doi stâlpi liberi și doi adosați, între care se deschideau cele trei arcade care îngăduiau trecerea între cele două compartimente. Gârliciul, acoperit și el cu o boltă de cărămidă dispusă în leagăn, era orientat nord-sud și perpendicular pe direcția celor două travee ale pivniței. Deschiderea gârliciului se alinia fostului gol al unei porți secundare amenajată inițial în latura sudică a zidului de incintă.

Construcția **H** a fost – la rândul ei – dezafectată parțial în primele decenii ale secolului al XVII-lea, din fostele spații pe care aceasta le înglobase fiind folosite în continuare numai pivnițele. Până spre sfârșitul secolului al XVIII-lea.

Acestei faze de funcționare a mănăstirii îi corespunde atât o fântână – situată aproape central în aripa sudică a incintei – , cât și o conductă din olane pentru aducțiunea apei potabile, care străbate aria incintei de la nord-vest spre sud-est.

Cercetările arheologice au arătat că lucrări de reparații efectuate în timpul domniei lui Vasile Lupu și în anii imediat următori au avut o amploare deosebită. Acum este practic reconstruită cel puțin latura de sud a zidului de incintă, operându-se chiar mici modificări de traseu, sunt



dezafectate total sau parțial construcțiile anterioare și sunt ridicate altele noi. Astfel, corpul de chilii adosat zidului de incintă este refăcut. Noua construcție (C) – cu dimensiunile și compartimentarea celei pe care o înlocuia și ale cărei fundații le supra-punea – cuprindea de



această dată o bucătărie (cuhnie) prevăzută cu o sobă de mari dimensiuni, ale cărei soclu și vatră s-au păstrat *in situ*, o trapeză pavată probabil cu cărămidă și câteva chilii.

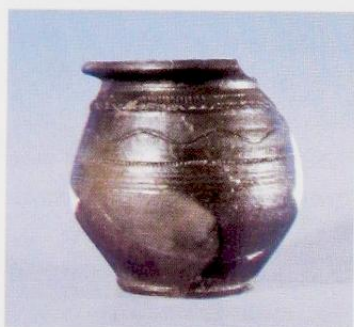
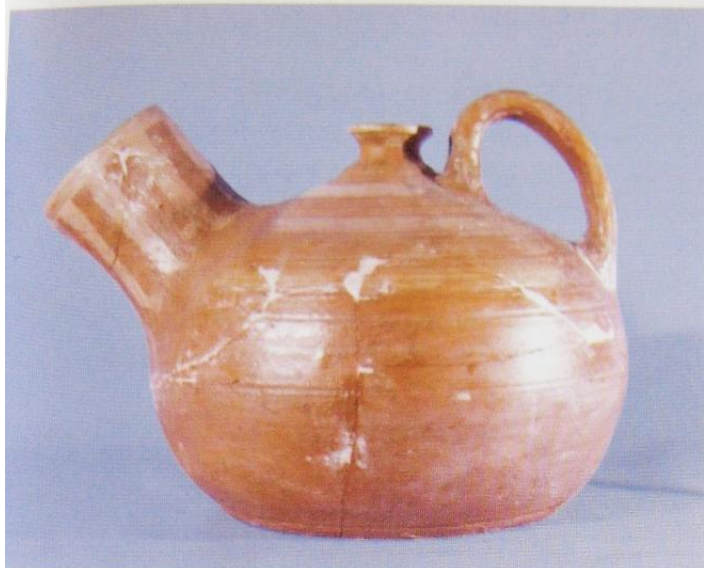
Chiar în centrul ariei sudice a incintei este construită o altă clădire mare (construcția B, de asemenea pe pivnițe, și care – prin săparea cavitații acestora – a dizlocat total elemente construite pre-existente. Pivnițele – construite în același sistem cu cele ale construcției H – au păstrat *in situ* atât pragul și montanții accesului la gârlici, cât și ancadramentul ușii de intrare în pivnițe. Cu mare probabilitate, o parte din elementele de pietrărie profilată folosite pentru construcțiile acum dezafectate a fost reutilizată la finisarea clădirilor C și B.

Deși au cunoscut o perioadă mai îndelungată de funcționare, construcțiile ridicate în decursul secolului al XVII-lea au fost distruse în mod violent

și ireversibil la sfârșitul secolului al XVIII-lea, probabil ca urmare a cutremurului din 1790. Gradul mare de distrugere a determinat abandonarea construcției C și renunțarea la folosirea pivnițelor construcției H. Construcția B a fost parțial refăcută pe vechile fundații ale zonei sudice

11. Corpul de clădiri B.

12. Corpul de clădiri B, ancadramentul ușii de intrare în pivniță.



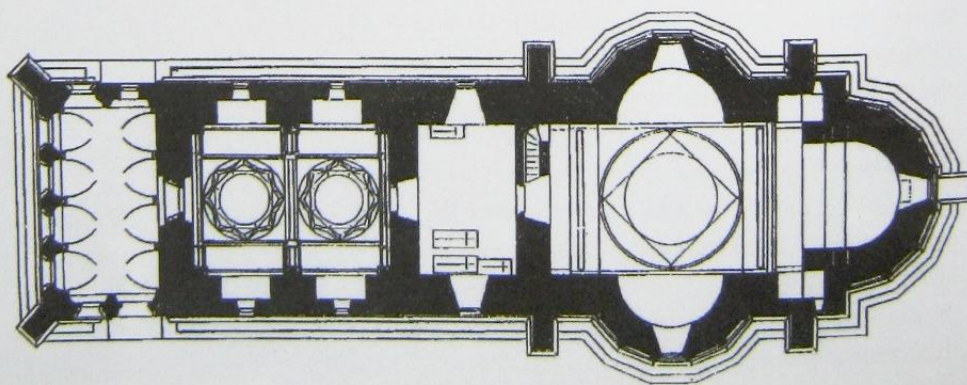
13 a, b, c. Vase
descoperite
prin
săpăturile
arheologice.

14 a, b. Fragmente
de cable
descoperite
în săpături
arheologice.

(acum compartimentată în trei încăperi) și prin folosirea izolată a traveei nordice a fostelor pivnițe căreia i s-a amenajat un acces direct, pe est.

Cercetările arheologice au dus la recuperarea unui valoros fond de piese arheologice. Pe lângă materialul ceramic reîntregibil (boluri, căni, oale, farfurii, cable, olane, tuburi pentru aducțiunea apei, foarte numeroase pipe decorate etc), se remarcă piesele numismatice, dar și o gamă diversă de piese de armament și unelte.





Biserica închinată Sfântului Nicolae, a cărei construcție s-a încheiat în 1530, impune prin dimensiunile ei monumentale (30 m lungime, aproape 30 m înălțime până în vârful turlei și 9 m lățime în dreptul absidelor) și prin planul triconc amplu. Acesta, tipic pentru marile biserici de mănăstire din Moldova, de la Putna și Neamțul lui Ștefan cel Mare până la Cetățuia lui Duca de dincolo de jumătatea veacului al XVII-lea, se compune din altar, naos surmontat de turlă, gropniță sau camera mormintelor, pronaos și exonartex sau pridvor închis.

Ca în orice biserică ortodoxă, cu cât ne apropiem de altar, spațiul sacru este circumscris din ce în ce mai profund rigorilor liturgice, fapt subliniat și de decorul pictat care acoperă în întregime turla, bolțile și pereții lăcașului sfânt.

Absida altarului, semicirculară la interior și cu 7 laturi la exterior, neobișnuit de înaltă, este acoperită de o semicalotă sferică continuată spre vest cu o suită de 4 arce late, în consolă, care fac trecerea spre sistemul de sprijin al turlei *Pantocratorului*. Spre nord și spre sud se deschid spațiile înalte ale proscomidiei (sau proscomidiarului) și respectiv diaconiconului, nișe ample plasate parțial în spatele unor rezaliți de zidărie care înaintează spre centrul spațiului, lărgit de la acest nivel, care comunică cu absida prin arcade semicirculare, iar spre exterior prin ferestruici înguste.

Importanța acordată de Petru Rareș bisericii pe care și-o dorea necropolă este subliniată, în chip neobișnuit, prin prezența unui *sintrounon*, banchetă de piatră care dublează la interior parte din hemiciclul absidei, flancând scaunul egumenului aflat în fața nișei plasată sub unica fereastră din axul altarului. De regulă, *sintrounon*-ul este semnul prezenței unei biserici episcopale, ceea ce nu este cazul Probotei, chiar dacă Grigorie Roșca, viitorul mitropolit al Moldovei, primul stareț al noii Probote refăcute de Rareș, sigur ispravnic al lăcașului, ar putea fi considerat, așa cum lasă să se înțeleagă și inscripția elegant dăltuită în piatră a pomelnicului de pe peretele de est al proscomidiei și cum transpare din litera unor documente ulterioare, unul dintre inițiatorii refacerii mănăstirii. Calitatea acestuia de necropolă de familie, pe care Petru Rareș o voia pentru noua ramură dinastică pe care spera să o întemeieze, și importanța acordată egumenului Grigorie însuși ne fac să credem că Domnitorul a dorit pentru ctitoria sa

15. Biserica
Sf. Nicolae.
Planul și
secțiunea
verticală.

rangul de stavropighie sau măcar pentru egumenul său dreptul de a purta bederniță și de a avea un cliros propriu, care să îl asiste la oficiile liturgice. Nici un document nu atestă acestea, dar existența *sintronon*-ului încă din momentul ridicării bisericii este confirmată de imaginea pictată în amintita nișă – *Amnosul* spre care se îndreaptă episcopii înveșmântați în odăjdii, pictați la acest nivel pe hemiciclul absidei – care face din egumenul purtător de bederniță principalul liturghisitor.

Importanța acordată lui Grigorie Roșca reiese și din împrejurarea că numele lui apare pe un rând distinct, separat de un spațiu liber – evident destinat pentru a fi completat ulterior, fapt niciodată petrecut – care alătură insolit numele persoanelor, vii sau moarte, cărora, în momentul zidirii bisericii, Petru Rareș era dispus să le acorde cea mai mare atenție: „*Pomenește, Doamne, pe robul tău Io Ștefan Voevod și pe fiul său Io Petru Voievod și pe mama sa Maria și pe soția sa Maria și pe copiii lor și pe soția sa Elena și pe copiii lor și pe Maria și Ana* [rând liniat, liber] *Pomenește, Doamne, pe robul tău monah chir Grigorie egumen*”²⁰. Ștefan voievod este evident tatăl său natural, Ștefan cel Mare, prima Marie este mama sa, căreia Petru Rareș îi aduce astfel un neașteptat omagiu, neobișnuit pentru situația sa matrimonială neoficială, într-o pisanie de piatră de la proscomidie, a doua Marie este prima sa soție, decedată în 1529 și înmormântată la Putna, căreia îi sunt adăugați copiii săi nenumiți, iar Elena este a doua soție, pe care o luase în căsătorie în aprilie 1530 și cu care încă nu avea copii. Cele două nume feminine finale par a indica tot copii, prima fiind viitoarea soție a lui Ioan Movilă, mama domnitorilor Irimia și Simion și a mitropolitului Gheorghe Movilă, iar Ana, cea cunoscută și sub numele dublu de Chiajna – după vechiul titlu de cneaghină dat în Moldova soțiilor și fiicelor de Domn -, viitoarea soție a lui Mircea Ciobanul, Domnul Țării Românești.

Spațiul naosului se deschide vast și înalt, dominat de turla ridicată la mare altitudine, luminată de patru ferestre plasate spre punctele cardinale. După sistemul moldovenesc, inaugurat cu probabilitate încă la bisericile din prima jumătate a secolului al XV-lea, tamburul se descarcă întâi pe sistemul arcelor piezișe aflate între cei patru pandantivi mici plasați mai sus și oblic față de cei obișnuiți ai tradiției bizantine, care la rândul lor se

situează între primul nivel de arce mari de la est și vest, celelalte două laturi ale pătratului de bază fiind reprezentate de arcadele absidelor laterale. Spre vest, primul arc de sprijin din sistemul bolților turlei este dublat de un al doilea, ambele terminate în consolă, după modelul cunoscut în Moldova încă de la Biserica Sfânta Treime din Siret (1375-1391).

O ușă cu deschidere semicirculară către naos conduce spre camera mormintelor. În grosimea zidului dinspre nord, a fost practică, în secolul al XIX-lea, o scară de acces la un amvon de lemn, piesă de mobilier intrată târziu în cultul ortodox, cea în cauză refăcută în anii '30, reluând modelul parapetului de lemn original. Deschiderea către gropniță este marcată spre această din urmă încăpere de un ancadrament de piatră cu gol semicircular la partea superioară, de factură renascentistă.

Spațiul camerei mormintelor, boltit cu un semicilindru transversal, este relativ îngust și luminat prin două ferestre destul de mici aflate pe pereții de nord și de sud. Conform tradiției marilor mănăstiri domnești din Moldova, începând de la Bistrița lui Alexandru cel Bun, din primul deceniu al veacului al XV-lea, încăperea adăpostește morminte voievodale, de ctitori sau rude apropiate ale acestora. Este și cazul Probotei, unde încăperea a primit, încă din momentul fundării, spațiile amenajate ale criptelor pentru Petru Rareș și respectiv Doamna Elena. Pe latura opusă, va fi îngropat în

16. Piatra de mormânt a Elenei Rareș din gropnița bisericii. Piatra a fost pusă înainte de moartea Doamnei, astfel încât nu conține data morții sale.





17. Bolțile pronaosului.
Înainte de restaurare.

1552 Ștefan Rareș, al doilea fiu al voievodului, urcat pe tron în 1551, după părăsirea țării și trecerea la islamism a fratelui său, Iliăș.

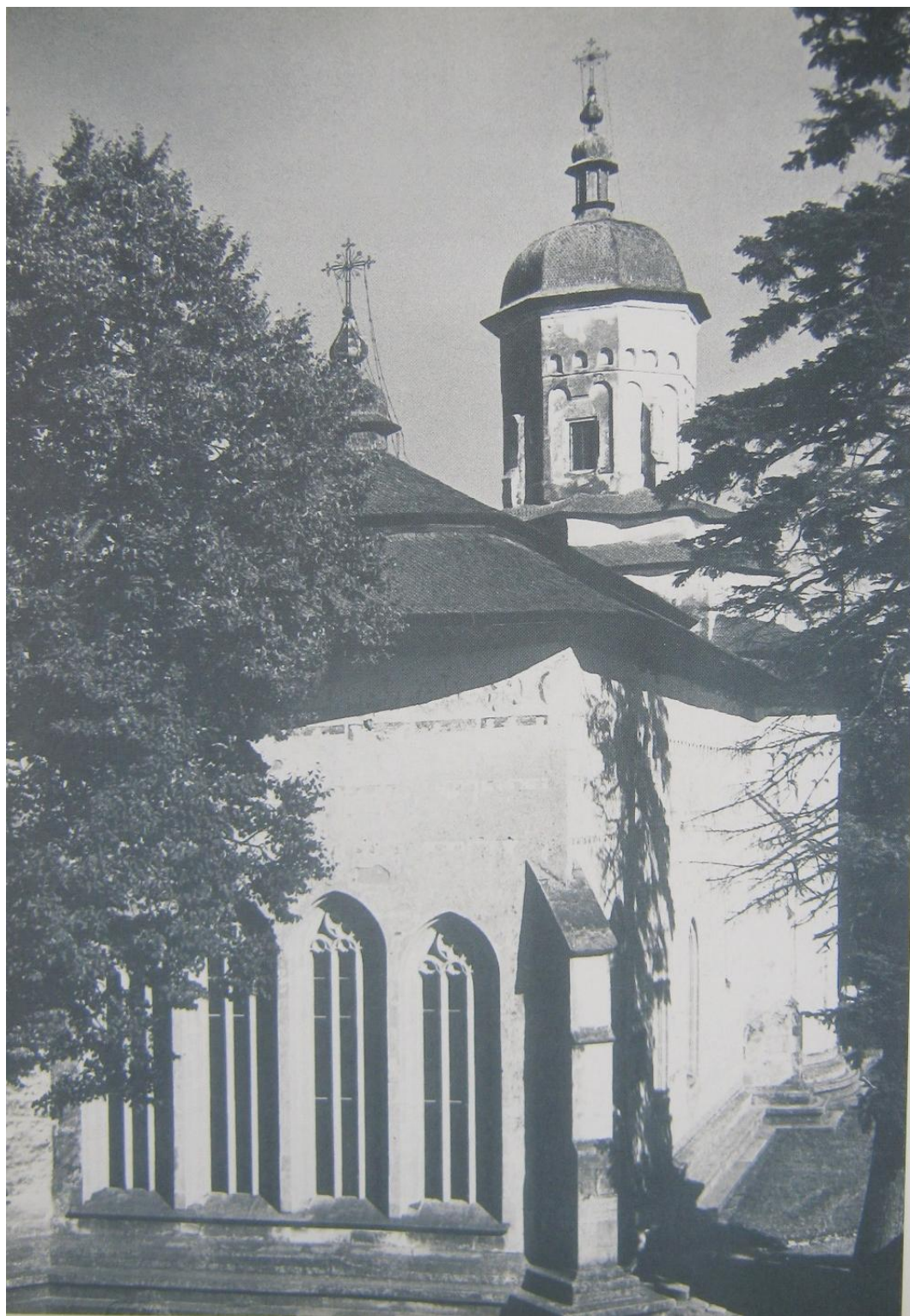
Pronaosul oferă surpriza unui spațiu foarte amplu, puternic luminat prin patru ferestre mari, înalte, cu modenatură gotică, împărțit în două travee prin intermediul unei muluri triple, puternic profilată sub forma unor toruri, care coboară, păstrându-și forma, pe pereții verticali, unde iau aspectul unor colonete triple de piatră, cu baze înalte decorate în relief cu motive geometrice sau vegetale. Fiecare travee prezintă propriul sistem de boltire, alcătuit dintr-o calotă sferică descărcată pe un inel – parte la rândul său dintr-o calotă -, pe suprafața căruia a fost rea-

lizată, la intrados, prin intersectarea a patru arce semicirculare cu muchii puternic profilate, o stea cu opt colțuri, simbol al veșniciei. Fiecare inel se descarcă la rândul său pe patru pandantivi aflați între două arcuri late adosate pereților laterali, pe lunetele pereților de est și respectiv de vest, și pe mulurile puternic profilate ale triplului tor median.

Intrarea către gropniță se face printr-o ușă cu ancadrament în stil renascentist, care combină tipul cu baghete încrucișate al goticului târziu, frecvent la monumentele din timpul lui Ștefan cel Mare, cu golul semicircular marcat de arce în retragere, totul încununat de o cornișă cu profile



18. Portalul
estic al
pronaosului,
cu elemente
de influență
renascentistă



19. Biserica
Sf. Nicolae
Marile
ferestre
gotice.

clasice. La extremitatea opusă a încăperii, golul spre pridvor este în arc turnat deasupra unei lunete mult retrase, sub care se deschide un ancadrament cu gol neobișnuit pentru epocă, combinând traseul tipic pentru profilatura cu baghete încrucișate cu o siluetă orientalizantă.

Ultima încăpere privită din punct de vedere liturgic și prima în ordinea parcurgerii spațiului de către un credincios obișnuit sau un vizitator, exonartexul sau pridvorul închis, impresionează prin aspectul său neobișnuit, care îl surprinde pe cel familiarizat cu bisericile ortodoxe, prin aspectul autentic gotic al celor opt ferestre imense care îi conferă o luminozitate aparte și prin bolta foarte înaltă, semicilindrică cu penetrații. Spațiul este unic prin structură și efecte luminoase și simbolice. Un portal amplu închide în cadrul rectangular de piatră profilată un arc frânt puternic. Spre nord și spre sud, două portaluri în arc frânt asigură accesul dinspre exterior, unul obișnuit către intrare și clădirile dinspre sud, celălalt către clopotnița combinată cu clisiarnița.

Identificarea unor elemente gotice în arhitectura Bisericii Mănăstirii Probota nu trebuie să surprindă. Ele își făcuseră apariția încă la Biserica Sfântul Nicolae din Rădăuți, în penultimul deceniu al secolului al XIV-lea și sunt de regăsit, sub forma contraforților și a ancadramentelor de portaluri și ferestre, la bisericile din timpul lui Ștefan cel Mare. Ceea ce este nou sunt însă forme și profile de tip renașcentist, care își fac pentru prima dată apariția la o biserică din Moldova.

La Probota, singular însă este modul în care ferestrele cu o modenatură complexă ale pronaosului și mai ales ale pridvorului creează senzația unui receptacol de lumină, favorizat de dominația golului față de plin. Cele opt ferestre ale pridvorului, patru imense pe latura de vest și câte două mai scunde pe cele de sud și de nord combinate cu portalurile în arc frânt, aproape că nu lasă loc suprafeței zidite. Toate ferestrele au fost redeschise la restaurarea din anii '30. Cele ale exonartexului au constituit parțial și modelul pentru refacerea, în spiritul goticului târziu, a modenaturii ferestrelor pronaosului, la ale căror goluri mari se renunțase la sfârșitul veacului al XVIII-lea sau la începutul celui următor²¹.

Exteriorul impune prin eleganța proporțiilor și prin armonia volumelor. Spre est, absidele laterale sunt flancate de câte doi contraforți de

20. Fațada de nord.
Acoperirea ocnitelor
mari cu preparația
picturii exterioare
figurative.



piatră cioplită, în trepte, cu copertine de piatră, iar extremitatea vestică este marcată de doi contraforți oblici. Un soclu combinat cu o banchetă de piatră înconjoară întregul perimetru al lăcașului. Deasupra lui, la nivelul absidelor se ridică firide înalte terminate semicircular, în timp ce restul zidurilor, construite din bolovani de piatră cu asize stabilizatoare orizontale din cărămidă, după sistemul caracteristic pentru Moldova, a fost tencuit în vederea primirii picturilor exterioare. În zona de sub cornișă și la nivelul ocnitelor și arcaturilor, pe tencuială a fost imitat prin culoare roșie un parament de cărămidă aparentă. Un aspect constructiv cu totul particular

oferă pridvorul, construit o dată cu întregul edificiu, după cum o demonstrează cercetările arheologice, dar ridicat de la nivelul solului până la cornișă din blocuri de piatră perfect fasonate, îmbinarea celor două tipuri de materiale la nivelul de joncțiune verticală cu pronaosul favorizând apariția în timp a unor fisuri. Un brâu de ocnite terminate semicircular încinge biserica la cca 0,80 m sub cornișă, doar fațada de vest fiind lipsită de acest decor. Un al doilea șir de ocnite mai mari era plasat sub primul. Ele au fost acoperite însă în momentul pictării bisericii la exterior, singurele păstrate fiind cele de la nivelul absidelor. Conform imaginii din ta-

bloul votiv din naos – ca și celelalte biserici moldovenești din secolele XV-XVI – și cea de la Probota a avut un acoperiș fragmentat în funcție de marile spații ale interiorului, acoperiș care poate la origine sau numai la un moment dat va fi fost realizat sau numai proiectat a fi de plumb. Două baze stelate cu 8 colțuri sprijină tamburul octogonal al turlei, pe laturile dintre ferestrele din axe apărând mici contraforți decorativi. Anterior restaurărilor din anii '80, biserica avea un acoperiș de inspirație barocă, nefragmentat, dar cu o dublă poală, iar turla o înveli-toare care, urmând extradusul cupolei, era completată de un mic lanternon cu bulb, după moda veacului al XIX-lea.



Cercetările arheologice au dovedit că la interiorul bisericii a fost așternută inițial o pardoseală de cărămidă, păstrată în condiții foarte bune în altar și în condiții cu totul precare în restul încăperilor edificiului. O mențiune specială trebuie făcută cu privire la modul de execuție al substructurii pardoselii inițiale, care cuprindea mai multe straturi succesive, inclusiv un strat de bulgări de piatră de var. La sfârșitul secolului al XVIII-lea, pardoseala inițială a fost înlocuită cu alta, din lespezi rectangulare de piatră care, la rândul ei, a fost refăcută prin întoarcerea respectivelor lespezi cu fața probabil tocită, în jos.

Cu același prilej, a fost interceptat traseul iconostasului inițial, prin găsirea resturilor grinzii de bază, stabilindu-se astfel relația dimensională

21. Biserica Sf. Nicolae.
Vedere anterioară
restaurării din anii '80.

originară dintre spațiul altarului și cel al naosului. Biserica s-a dovedit a fi păstrătoarea unei somptuoase necropole voievodale amenajată în gropniță, pronaosul și pridvorul fiind folosite pentru necropola boierească și, respectiv, monahală. Toate mormintele au fost parțial distruse, iar conținutul lor dislocat și spoliat, probabil cu prilejul înlocuirii pardoselii inițiale cu prima fază a montării pardoselii din dale de piatră, la sfârșitul secolului al XVIII-lea. Studiul realităților arheologice încă păstrate a permis totuși identificarea personajelor și a prilejuit importante observații privind sistemul de construcție al criptelor.

Cele patru cripte voievodale au fost gândite și realizate încă din momentul construirii fundațiilor bisericii, fiind amenajate cu deosebită îngrijire, cu pereții interiori tencuiți și partea inferioară podită cu lespezi de piatră calcaroasă atent finisate. Cele două cripte sudice – destinate îngropării lui Petru Rareș și respectiv soției sale Elena – erau placate la interior cu lespezi de marmură. Aceleași două cripte fuseseră suprapuse, peste nivelul pardoselii inițiale, de două socluri (cu înălțimi diferite) placcate la rândul lor cu marmură roșie. Peste soclurile amintite au fost așezate lespezile funerare, din marmură albă, astăzi sparte fiecare în câteva fragmente. Spre răsărit de criptele voievodale se mai păstrează alte trei cripte, toate de mici dimensiuni, care adăpostiseră inițial mormintele a doi dintre copiii voievodului ctitor, amândoi morți nevârstnici (Ion și o fiică cu nume necunoscut) și pe cel al fiicei lui Ștefan Rareș, Samfira.

Pronaosul și pridvorul cuprindeau mormintele pârcalabilor Hâră și Frățian, al hatmanului Vartic – demnitari credincioși lui Petru Rareș –, pe cele a 7 dintre membrii familiei marelui vistier Simion Stroici, ca și pe cele ale unor monahi și laici.

Descoperirea urmelor consistente și sugestive rămase din perioada de construire a bisericii se particularizează prin identificarea, în partea de sud-est a incintei, a unui depozit de lingouri de plumb prelucrat primar, format din 40 de piese, dintre care 12 marcate. Acest fapt ne determină să presupunem că dorința ctitorilor a fost aceea de a acoperi la un moment dat biserica cu tablă de plumb, intenție abandonată apoi.

Frumusețea arhitecturii a fost completată curând după terminarea zidirii prin podoaba pictată, care acoperea atât interiorul cât și exteriorul cu o mantie policromă de excepție. Ambele zone au suferit însă în decursul timpului vitregiile intemperiilor sau efectele activității mai mult sau mai puțin faste a oamenilor.

Dacă altarul, naosul, gropnița și registrul inferior din pronaos fuseseră repictate sau numai acoperite cu un ton uniform albastru (la pronaos în partea inferioară) în anii '40 ai secolului al XIX-lea, exteriorul a fost văruiat, de două sau chiar de trei ori, straturi înlăturate parțial în deceniul 4 al secolului XX, acțiune pentru care însă nu există documentația aferentă în arhiva fostei

Comisiuni a Monumentelor Istorice, de altfel bogată și completă la capitolul restaurării de arhitectură, grație competenței și profesionalismului a doi mari restauratori, arhitecții Horia Teodoru și Ștefan Balș²².

Câteva sondaje făcute în vederea unei restaurări științifice, ca și o serie de spălări empirice au confirmat calitatea de excepție a picturii interioare originale, așa cum o probau suprafețele rămase neacoperite de repictări din pridvor și pronaos.



22. Altarul bisericii.
Rezultatul spălării empirice, a repictării picturilor din registrul inferior, reprezentând Sfinți Ierarhi.

Vasta acțiune de recuperare și de restaurare începută în 1997 sub auspiciile UNESCO, finanțată de Japan Trust Fund și realizată de echipe mixte de restauraori români și străini, încheiată în septembrie 2000, a probat că repictările din secolul al XIX-lea se făcuseră pe cele mai multe zone *ton sur ton*, cu culori de apă și uneori cu un liant organic, că îndepărtarea lor este relativ lesnicioasă prin procedeele și materialele moderne de decapare și curățare, mai ales în zonele neafectate de umiditate. Ceea ce este însă cu adevărat spectaculos este calitatea excepțională a picturii originale descoperite, atât sub raport plastic cât și tehnic, conservată uluitor de bine sub repictările care, atunci când au fost făcute, au trebuit să mascheze probabil anumite depuneri de fum și praf datorate timpului și folosirii neîntrerupte a spațiului sacru, dar și să împodobească interiorul după moda vremii, cu o pictură de gust neoclasic uneori îndoielnic, alteori nu lipsită de calități plastice, cu o puternică dominantă de albastru ceruleum pentru fonduri și cu nunațe intense de portocaliu și galben pentru veșminte. Fără a fi o butadă, afirmația că repictatea a salvat pictura originală corespunde unei realități.



23. Turla naosului. Calota:
*Iisus Pantocrator înconjurat de
 Heruvimi, Serafimi și Tronuri,
 de pe punctul cel mai înalt al bisericii.*



24. Turla naosului.
Stăpâniri
(detaliu). Detaliu
din al doilea
nivel al *Ierarhiei*
Îngerești, în care
fiecare grup de
îngeri este
caracterizat prin
vestimentație și
parură.

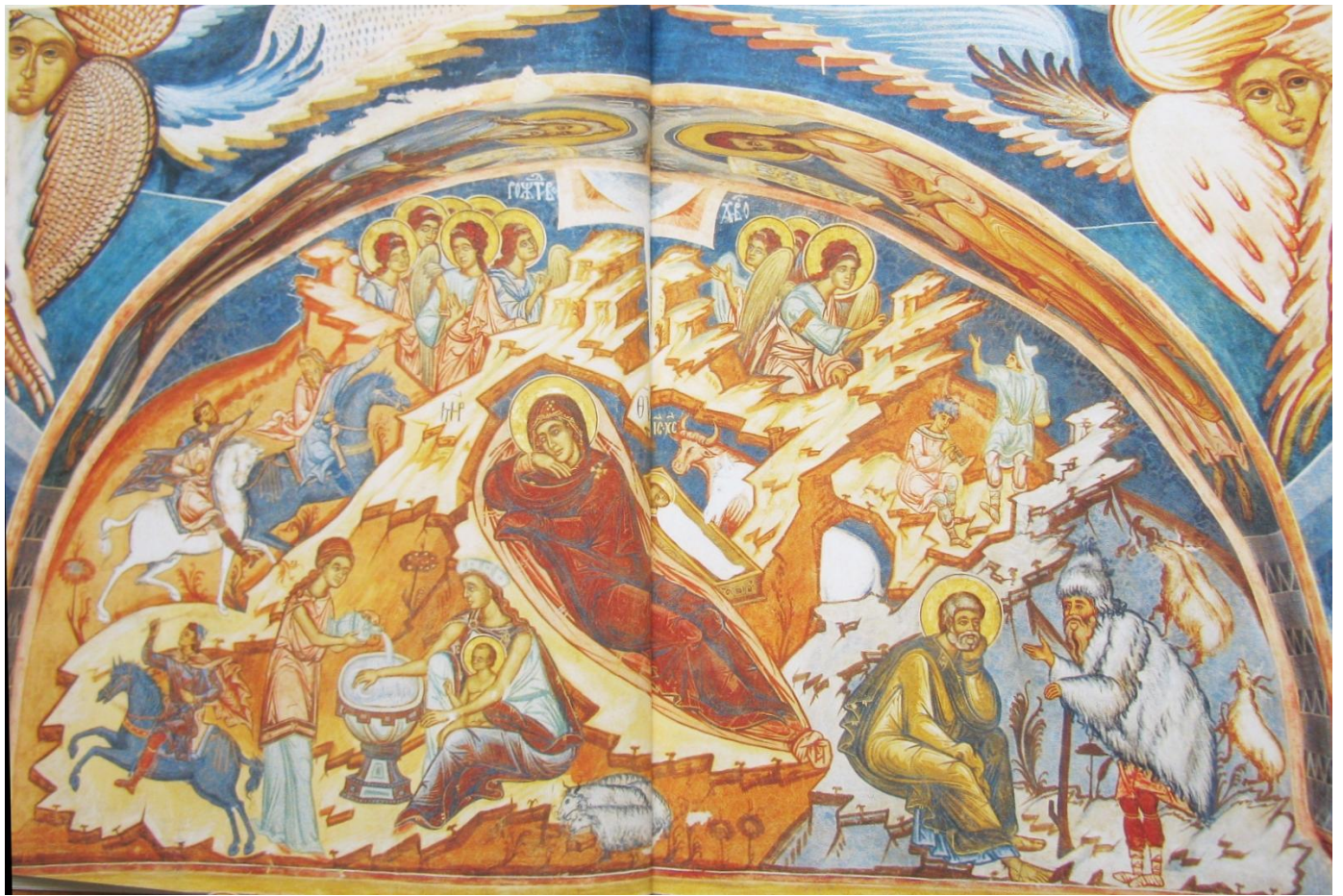
25. Turla naosului.
Calota: *Tronuri*
(detaliu).
Treapta a treia
a *Ierarhiei*
Îngerești, cu roți
de foc la
picioare, dintre
ale căror aripi
ies animalele
simbolice.

26. Turla naosului.
Luneta de sub
arcul pieziș de
sud-est:
Năsterea lui
Iisus.
(paginile
următoare)

Recenta restaurare a pus în lumină și un program iconografic de excepție, unitar și coerent în toate articulațiile sale, punctat pe alocuri de compoziții neobișnuite sau de rezolvări originale ale unor teme canonice.

Însuși începutul lecturii programului oferă surpriza unei neobișnuite desfășurări a *Ierarhiei cerești a Îngerilor*, pe toată înălțimea tamburului turlei, dominată de imaginea unui *Pantocrator* maiestuos, cu chipul nobil, lipsit de severitate. Pe trei niveluri sunt etajate *triadele Ierarhiei cerești* a lui Dionisie Areopagitul²³, într-o compoziție de o măreție ce până acum pare a fi unică în arta bizantină și postbizantină. Chipuri delicate pentru *Tronuri* și *Serafimi* sau de o nobilă expresivitate pentru *Stăpâniri* și *Domnii*, *Începătorii* și *Arhangheli*, ceva mai comune pentru *Heruvimi*, *Puteri* și *Îngeri*, o paradă de inventivitate pentru costume și paruri, grupaje elegante care, printr-un număr real mic de personaje, reușesc să sugereze mulțimile îngerilor și acoperă suprafața tamburului până la nivelul pandantivilor mici, fără a da senzația de prea plin sau prea mult, ci, dimpotrivă, pe cea a unei armonii între formele cu o neobișnuită corporalitate











27. Turla naosului.
Liturgia
îngerească.
Detaliu: *Iisus*
binecuvântând și
primind
procesiunea
îngerilor.
Compoziție de o
nobilă solemnitate,
perfect adaptată
spațiului circular de
la baza turlei.

a chipurilor și a mâinilor și suprafața monocromă, albastru întunecat, a fondului, ce sugerează cerul. Sensul relației cu suprafețele de decorat este măiestrit relevat de zonele de sub acest nivel: scobitura pandantivilor mici este contracarată optic de prezența unor *Serafimi* cu aripi larg desfășurate. Pe intradosurile arcelor dintre ei sunt pictați câte doi *Profeți mesianici*, iar pe lunetele de sub arce *Bunavestire*, *Nașterea lui Iisus*, *Prezentarea la Templu* și *Botezul*, în redactări general canonice, dar cu detalii simbolice mai puțin obișnuite (perdeaua roșie susținută de două tinere în *Bunavestire* trimițând la zămislirea miraculoasă prin umbrirea Fecioarei de către Duhul Sfânt) sau naiv-pitorești (grupul oilor păstorilor din *Naștere*). Aceste scene ample surmontează marea compoziție a *Divinei Liturghii*, temă mistică în care Cristos este, în același timp, Mare Arhiereu, oficiind Liturgia din ceruri la care participă îngerii, dar și Jertfa însăși purtată tot de *îngeri-preoți* și *îngeri-diaconi* într-un cortegiu solemn, cu *copia*, *diskos-ul* și *potirul*, *ripide* și *cădelnițe*, *Evanghelia* și *Crucea*. Solemnitatea procesiunii binecuvântată de Iisus la pornire și primită tot de El la sosire – reprezentat deci de două ori sub câte un ciboriu – este perfect

28. Pandativul
de sud-vest:
Evanghelistul
Luca.
Portret de o
remarcabilă
finete, plasat,
împreună cu
masa și
ustensilele de
scris, într-un
vast cadru
arhitectonic.



slujită de plasarea ei pe inelul de la baza turlei, deasupra pandantivilor mari, în care sunt reprezentați, pe fonduri bogate de arhitecturi, cei *Patru Evangheliști*, instrumente ale revelației mesajului Dumnezeuului făcut Om și jertfit pentru păcatele omenirii. Frumoase portrete de bărbați la diferite vârste, Evangheliștii sunt surprinși fie scriind ca Matei și Luca, cel cu chipul fin și cu penelul în mâna stângă, fie ca Ioan, așezat în fața peșterii și dictându-i lui Prohor, după o formulă nouă față de obișnuita reprezentare a acestui Evanghelist în pictura murală din Moldova, el fiind însoțit aici de tradiționala inscripție ce îi marchează numele, dar redactată în grecește, spre deosebire de ceilalți care au numele scrise cu caractere chirilice.

Cele patru arce mari dinspre est fac trecerea de la sfera divinității lui Cristos la umanitatea sa relatată de Evanghelii și înfăptuită prin *Întruparea din Fecioară*. Aceasta este reprezentată în conca altarului cu Iisus copil pe genunchi și adorată de doi Arhangheli și de doi Îngeri, figuri tratate cu mare delicatețe, în culori transparente. Dacă pe primul arc estic este reprezentată *Înălțarea lui Cristos la Cer*, scenă ce ar putea aparține deopotrivă și iconografiei naosului, făcând parte din ciclul *Marilor Sărbători*, decorul următorului se leagă strict de misterul *Sfintei Treimi*, formulat fără echivoc prin reprezentarea în cheia arcului a *Tronului Hetimasiei* pe care, în fața Crucii, este așezat, pe Cartea închisă, *Porumbelul Dubului Sfânt*, având spre sud un medalion cu imaginea lui Dumnezeu Savaot sub forma *Celui Vechi de Zile*, iar spre nord un medalion cu chipul lui Cristos, ambii flancați spre extremități de medalioane cu chipurile regilor *David* și *Solomon* și ale unor *Profeți*. Pe cel de-al treilea arc se află, în centru, un medalion cu neobișnuita, pentru acest loc, imagine a *Sfintei Ana*, mama Fecioarei, singură, în postură de orantă, înconjurată de Heruvimi și Serafimi, iar pe cel din urmă arc zece medalioane cu *Episcopi* și *Papi*, care întregesc compoziția unei suite arhitectonic, plastic și ideatic descrescătoare de la nivelul divinității la cel al umanității Fiului lui Dumnezeu, de la cel al revelației la cel al învățaturii.

Înălțimea mare a absidei altarului a permis împărțirea suprafeței în trei registre. Pe primul sunt reprezentate *Duminicile dintre Înviere și Pogorârea Sfântului Dub*, ca și comemorarea numită *Înjumătățirea Praznicului*, marcată prin tema evanghelică *Iisus de 12 ani predicând în*



29. Conca altarului: *Fecioara Întrupării adorată de Arhangheli*.
Remarcabile sunt chipurile, mai cu seamă cele ale ingerilor,
transparența culorilor și jocurile faldurilor.



30. Altar, nișa din ax:
Iisus – Jertfă.
Compoziție
neobișnuită în arta
postbizantină, mâinile
tăiate ale lui Iisus, cel
ținut pe braț de Sf.
Ioan Chrisostomul în
imaginea din stânga
nișei, luând locul
obișnuit al *Pruncului*
din *patenă*.

mântul păzit de soldați), soluțiile ingenioase pentru sugerarea mișcării sau a unor contraposto-uri (*Cina*, *Spălarea picioarelor*) contribuie și ele la unicitatea acestui ansamblu.

Pe ultimul registru sunt figurați *Ierarhi liturghisitori*, Sfinți Părinți ai Bisericii din primele veacuri, în două grupuri întoarse către imaginea lui *Iisus-Jertfă* pictată în nișa de sub fereastră. Cu totul neobișnuită ca redactare – unică poate – ea prezintă în locul obișnuitului Prunc așezat pe *diskos* și acoperit de un vâl liturgic, două antebrate tăiate. Surprinzătoarea

Templu, pe cel de-al doilea, la dreapta și la stânga fereștrei, *Împărtășania cu Pâine* la nord și *Împărtășania cu Vin* la sud, completate lateral cu *Spălarea picioarelor* și respectiv cu *Cina cea de Taină*. Datorate mai multor mâini de zugravi, aceste compoziții ample, plasate pe fondul unor arhitecturi complicate (cele două *Împărtășiri*), într-un peisaj exotic (*Iisus și mironosițele*) sau într-un spațiu presupus închis (*Cina*) ori neutru cu sugestii peisagistice (*Femeia samariteancă* și cele trei *Vindecări*, *a Orbului*, *a Slăbănogului* și *a Celui cu mâna uscată*) se constituie într-un grupaj unic până acum în pictura din Moldova. Varietatea tipologică, dar și frumusețea unor chipuri (*Iisus și samariteanca*; *Femeile la mor-*

31. Altar. *Cina cea de taină*.
Scenă care impune prin soluția îndrăzneată dată plasării personajelor în spațiu.





32. Altar. *Sfinți Ierarhi*.
Imaginea Sfântului
Ioan Chrisostomul –
în dreapta – se leagă
de cea din nișa din
axul altarului.

reprezentare se leagă direct de figura Sfântului Ioan Chrisostomul, aflat pe peretele de alături, spre nord, care ține pe brațul stâng figura de mici dimensiuni a lui Iisus matur, cu brațele tăiate, iar în mâna dreaptă un cuțitaș liturgic. Imaginea face aluzie fie la oficiul Proscomidiei (parte introductivă a Liturghiei), când pâinea adusă pentru jertfă este fragmentată ritual, fie ne aflăm nu în fața unei mistice împărțiri euharistice, ci în prezența unei scene care încercă să explicitizeze vizual ideea jertfei liturgice. La aceeași idee a Jertfei face aluzie și reprezentarea, în cheia ferestrei, a *Mielului mistic* cu steagul Învierii, vechi simbol al lui Cristos, interzis timp de veacuri din iconografia ortodoxă, dar reapărut în pictura mai multor

33. Diaconicon.
Sf. Ioan
Botezătorul.





34. Naos: absida de nord. *Sfinții Teodor Tiron și Teodor Stratilat*. După restaurare au ieșit în evidență calitățile desenului, cromaticii și cele portretistice.

biserici din Moldova în prima jumătate a secolului al XVI-lea (Neamț – încă imprecis datată²⁴; Probota – 1532; Humor la exterior în axul altarului – 1534; Moldovița – la interior, în același loc, ca la Probota, dar și la exterior – 1537).

Ideea trinitară de pe boltă este întărită de prezența, pe peretele de sud, în stânga absidei de miază-zi, a variantei obișnuite în lumea ortodoxă a figurării *Sfintei Treimi* sub forma vetero-testamentară a *Filoxeniei lui Avraam*. Pe peretele opus, îi face pandant compoziția *Deisis* (*Rugăciune de intercesiune*), cu *Iisus Mare Arbiereu*, parțial mutilată la nivelul figurii lui *Ioan Botezătorul* prin montarea unui nou iconostas spre mijlocul secolului al XIX-lea.

În chip surprinzător, *Fecioara* din *Deisis* nu este pictată pe același perete, ci în extremitatea dreaptă a absidei de nord, imediat după *Arhanghelul Mihail*, conducătorul cetei *Sfinților militari* din registrul inferior al naosului. În acest sens, *Rugăciunea* ar putea dobândi semnificații mai speciale prin includerea ei la capătul registrului marii cohorte de *Mucenici militari*, în registrul cărora sunt prezenți și *Sfinții Împărați Constantin și Elena*, implicați în victoria creștinismului asupra păgânismului, dar și *Sfântul Nicolae*, la cealaltă extremitate a șirului, în absida de sud, patronul bisericii de la Probota, mult timp asociat luptei pentru dreapta credință.



35. Naos, absida de sud: *Sfântul Nicolae*. Chipul patronului bisericii reprezintă un adevărat portret, el ocupând un loc neobișnuit în absida de sud, în registrul inferior.



36. Naos, peretele de sud: *Fecioara cu Pruncul adorata de Arhangheli*. Temă nouă în pictura murală interioară a bisericilor din Moldova, remarcabilă prin calitățile desenului veșmintelor, volumetrie și raportul dinamic-static.



Într-o Moldovă confruntată cu pericolul otoman-islamic și la porțile căreia se făcea deja auzit glasul protestantismului luteran, invocarea unei puternice protecții divine, tradusă și prin limbajul aparent sofisticat, dar inteligibil totuși, al formei pictate, nu era de neglijat. În același sens, cultul special pentru *Maica Domnului* își găsește ilustrarea în prezența imaginii ei *adorată de Arhangheli*, în același registru prim, pe perețele de sud, în vecinătatea tabloului votiv, desigur cu rolul unei speciale invocări.

Cea mai mare parte a pereților naosului este rezervată ilustrării unui amplu *Ciclu al Patimilor lui Cristos*, în episoade multiple, care pleacă direct de la textele evanghelice, de un gust evident narativ, pline de detalii

37. Naos, absida de nord, concă: *Răstignirea*. Compoziție amplă, cu personaje numeroase și cu imaginile simbolice ale *Bisericii* și *Sinagogii*.



38. Naos, peretele de vest:
Batjocoria lui Iisus.



savuroase sau pitorești. Întreagă conca de nord este rezervată reprezentării *Răstignirii*, scenă dramatică, ce iese în parte, ca iconografie, din strictul canon ortodox, vădind – ca și alte compoziții de altfel – anume influențe ale artei occidentale, datorate sigur unuiia dintre membrii echipei de pictori care va fi călătorit în Apus. Derularea sub formă de friză a scenelor din *Patimi*, fără cezură și fără cadrele rectangulare obișnuite în unele dintre ansamblurile din timpul lui Ștefan cel Mare, inaugurată la Bălinești, accentuează sensul narativ al întregului. O anume senzație de aglomerare este datorată mulțimii personajelor aflate mereu în mișcare, prezenței arhitecturilor de fundal prevăzute cu turnuri și cu ziduri străbătute de ferestre de o mare varietate a formelor, care poartă în jurul lor elemente decora-

39. Naos, absida de nord, perete: *Pilat pe drumul spre Golgota*. Temă neobișnuită, de inspirație apocrifă, cu o realizare caracteristică ciclului *Patimilor* de la Probota, aparținând tipului aglomerat de compoziție.



40. Naos, absida de sud,
conca: *Pogorârea*
Sf. Dub, repictată în
secolul al XIX-lea.

tive diverse. În acest context, numărul mic al culorilor folosite, ocruri brune și galbene, verde de pământ, siena arsă, cărora li se adaugă albul pur sau ușor pastelat, pe care volumele se conturează cu linii lungi ori întrerupte nervos uneori, în tonuri contrastante sau prin saturări ale aceleiași culori, creează impresia unei game bogate și, prin combinații, ale unor posibilități practic inepuizabile. Ele se adaugă desenului de contur, brun sau negru, sigur, pe alocuri extrem de delicat, chiar dublat cu o fină linie albă, alteori apăsător și dur, ca și soluțiilor folosite pentru chipuri, variate de la un zugrav la altul din echipa ce va fi numărat mai mulți pictori de excepție și prea puțini de mână a doua. Aceste calități se regăsesc și la picturile din celelalte încăperi ale bisericii, cu nuanțări și accente firești, remarcate la locul potrivit.



Ca un rapel la dumnezeirea lui Cristos, în naos apar și scene precum *Schimbarea la Față* sau minuni ca *Potolirea furtunii* și *Învierea lui Lazăr*, ori mistice (*Somnul lui Iisus*, din absida sudică).

În conca de sud apare *Pogorârea Sfântului Dub*, în reprezentarea sa clasică, în timp ce luneta și cea mai mare parte a peretelui de vest sunt rezervate unei monumentale *Adormiri a Maicii Domnului*. Compoziție clasic răsăriteană, în detalii chiar, scena are o excepțională respirație artistică. Libertatea folosirii suprafeței de pictat în crearea unor spații diferite din punct de vedere al calității spirituale, știința portretului psihologic inclusiv pentru chipurile de îngeri, mânuirea cu ușurință a unei game cromatice restrânse, dar și a neobișnuitului *grisaille* populat nu de heruvimii tradiționali, ci de capete de *putti*, fac din această scenă un unicat al artei noastre medievale.

41. Naos, peretele vestic:
Adormirea Maicii Domnului. Scene din Ciclul Patimilor lui Iisus: *Lepădarea lui Petru*, *Pilat își spală mâinile*, *Batjocorirea lui Iisus*.



42 a, b. Naos, peretele
vestic:
Adormirea
Maicii
Domnului.
detalii: *Portrete,*
Înger îndurerat.



O atenție specială merită *tabloul votiv* din jumătatea sudică a peretelui vestic al naosului.

Prin particularitățile sale, el a atras de mai multă vreme atenția cercetătorilor, dar a fost încă insuficient comentat²⁵. În el este reprezentat Petru Rareș, care ține în mână macheta albicioasă a bisericii pe care i-o prezintă lui Cristos prin intermediul Sfântului Nicolae, patronul lăcașului. Spre deosebire de tablourile votive obișnuite în Moldova, anterioare, datând din vremea lui Ștefan cel Mare, contemporane cu Rareș și chiar reprezentându-l pe el (de la Baia, Humor și Moldovița), ori ulterioare (Sucevița), Iisus nu este reprezentat așezat pe tron, ci ieșind din nori cenușii în degrade, binecuvântând cu ambele mâini. El este înconjurat de *simbolurile Evangheliștilor*, rezultând o compoziție atipică Răsăritului Creștin, dar frecventă în Occident sub forma *Majestas Domini în Tetramorf*.

43. Naos, peretele vestic: *Tabloul votiv*. Petru Rareș ține în mână macheta bisericii pe care i-o oferă lui Iisus prin intermediul Sf. Nicolae, patronul bisericii. Domnitorul este urmat de Iliaș, urmașul său la tron, al cărui chip a fost înnegrit după trecerea sa la islamism, de Ștefan și de Doamna Elena, însoțită de copii mai mici, Constantin și Ruxandra

Rareș este urmat de fiul său Iliș, a cărui față a fost înnegrită la un moment dat și al cărui nume a fost șters ca un act de *damnatio memoriae* după ce fiul de Domn, și el însuși fost Domn al Moldovei (1546-1551) trecuse la islamism. Următorul personaj este adolescentul Ștefan, neîncoronat, semn că nu apucase încă să domnească, seria fiind încheiată de Doamna Elena, a doua soție a lui Petru Voievod, fiica despotului sârb Ioan Branković. Ea poartă coroană ca și Petru și Iliș. Deasupra capului fiecăruia se afla câte o lungă inscripție scrisă cu elegante caractere albe, care le menționa calitatea oficială și sublinia relațiile dintre personaje (cea a lui Iliș a fost ștersă). Între Elena și Ștefan apare micuța Ruxandra. Vârsta copiilor lui Rareș și ai Elenei, primul născut cel mai devreme la sfârșitul anului 1530, ca și anumite detalii de vestimentație care particularizează acest tablou față de altele cu temă identică în care apare voievodul și familia sa – cele de la Baia, după 1532, Humor, din 1535 și Moldovița din 1537, unde copiii sunt în număr firesc și au aspectul normal vârstei lor – ne fac să credem că pictura aceasta este mai târzie, datând fie de la sfârșitul celei de-a doua domnii a lui Petru Rareș (1541-1546) sau chiar, mai probabil, din timpul celei a lui Iliș (1546-1551)²⁶. Restaurarea recent încheiată a pus în lumină și o serie de detalii de ordin tehnic care îndreptătesc ipoteza că acest tablou votiv a înlocuit la un moment dat prima compoziție cu aceeași temă, cea pictată în jur de 1532, care putea să fie asemănătoare celei existente încă la Biserica Adormirii Maicii Domnului din Baia, ctitoria lui Petru Rareș din 1532, pictată la puțin timp după ridicarea bisericii. Schimbarea statutului lui Iliș ca și cunoscutele intervenții la Probota consemnate de pisania (datată 1550) de pe turnul de poartă fac plauzibilă pictarea tabloului votiv în jurul acestui an, ceea ce a avut drept consecință și actualizarea vârstei celorlalți copii domnești și chiar schimbările din moda domnească, la care au recurs în mod semnificativ pictorii care l-au realizat.

Pentru cunoscătorul tablourilor votive din vremea lui Rareș, îmbrăcămintea acestuia și a fiilor săi este evident neobișnuită. Lunga mantie de ceremonial numită în literatura noastră de specialitate „granată”, cea purtată de Ștefan cel Mare și de Bogdan cel Orb, regăsită în picturi murale și în broderii, cu care Petru Voievod însuși este regăsit la Humor și

Moldovița, este înlocuită aici cu un caftan orientalizant de brocat, de sub care ies mânecile unei tunici întunecate, prevăzute însă cu un guler bogat presărat cu perle. Peste piept, Petru și fiii săi poartă două benzi încrucișate, aluzie la lorosul imperial. Sub coroanele înalte, occidentale ca factură, Rareș și Iliș au câte o bonetă ca o rețea în care sunt prinse perle, iar Ștefan și Constantin o poartă numai pe aceasta din urmă. Și această bonetă este de sorginte apuseană. O poartă burghezii lui Holbein sau Dürer, iar în Moldova logofătul Tăutu, Luca Arbore și logofătul Teodor Bubuiog de la Humor²⁷. În acest context, este posibil ca veșmintele de aparat să fie apanajul unei alte etape din evoluția modei, adoptată posibil de Rareș în a doua sa domnie, ori de Iliș, cel amator de înnoiri orientale, dar și de fast occidental.



Data pictării ansamblului bisericii de la Proboata a fost dedusă dintr-o inscripție aflată la partea superioară a tabloului funerar al lui Ion, fiu al lui Petru Rareș și al Elenei, mort probabil în 1532 și primul înmormântat în

44 a. Gropnița, peretele de sud: *Portretul funerar al lui Ion, fiul lui Petru Rareș, înainte de restaurare.*



44b. Gropnița,
peretele de sud:
*Portretul
funerar
al lui Ion,
fiul lui
Petru Rares,
după restaurare.*



gropnița nou-ziditei biserici: „† Către Sfântul Nicolae, rugăciunea pentru robul lui Dumnezeu Ion, fiul lui Petru voievod, Domnul Țării Moldovei. S-a pictat în anul 7040 (1532)”²⁸. Cercetarea prilejuită de recenta restaurare a dovedit că acest tablou funerar a fost pictat pe același strat de preparare (*giornata*) cu întregul registru inferior de pe perețele de sud al camerei mormintelor, ceea ce duce la concluzia contemporaneității lor absolute și ar permite datarea picturii interioare, cel puțin până la acest nivel, în anul 1532. Deși legată de portretul funerar, inscripția în discuție, lipsită de mențiunea lunii și zilei decesului lui Ion, pare un fapt de memorie, ulterior cu câteva luni sau chiar cu un an evenimentului din familia ctitorului²⁹.

Bolta și pereții perimetrali ai gropniței, până la nivelul primului registru, au ca unică temă ilustrarea primelor șase luni din *Sinaxar* sau *Menolog* (Calendarul bisericesc ortodox). Cum anul liturgic răsăritean începe la 1 septembrie, prima scenă ilustrată se află pe linia mediană a

45. Gropnița, perețele de sud: Portretul funerar al lui Ion, fiul lui Petru Rareș, detaliu cu inscripția din 1532, care a permis datarea picturilor interioare ale bisericii în acest an.



46. Gropnița, bolta acoperită în întregime cu scene din *Menolog*.

bolții în extremitatea nordică, ziua calendaristică fiind marcată, alături de imaginea Sfântului respectiv – *Simeon Stâlpnicul* – și de forma unei semi-lune detașate pe fondul unei lune pline aurii. De altfel, toate cele șase luni, inclusiv februarie, al căror început este plasat pe peretele de răsărit al gropniței, beneficiază de o asemenea imagine-emblemă. Sensul succesiunii zilelor calendaristice este meandric pentru luna septembrie, dar, din octombrie, ordinea devine strictă, circulară, începând pe peretele de est, continuând pe sud – inclusiv în glaful ferestrei – urmând pe vest și terminându-se pe nord. Calendarul continuă în pronaos, strict pe pereții dreپți și în glafurile celor patru mari ferestre. El începe pe peretele de est cu luna martie și continuă spre sud, astfel încât 1 aprilie este pe peretele de vest în colțul sudic. Tot pe peretele de est încep lunile mai și iulie, în

47. Gropnița,
peretele
de sud,
acoperit în
întregime
cu scene
din
Menolog.





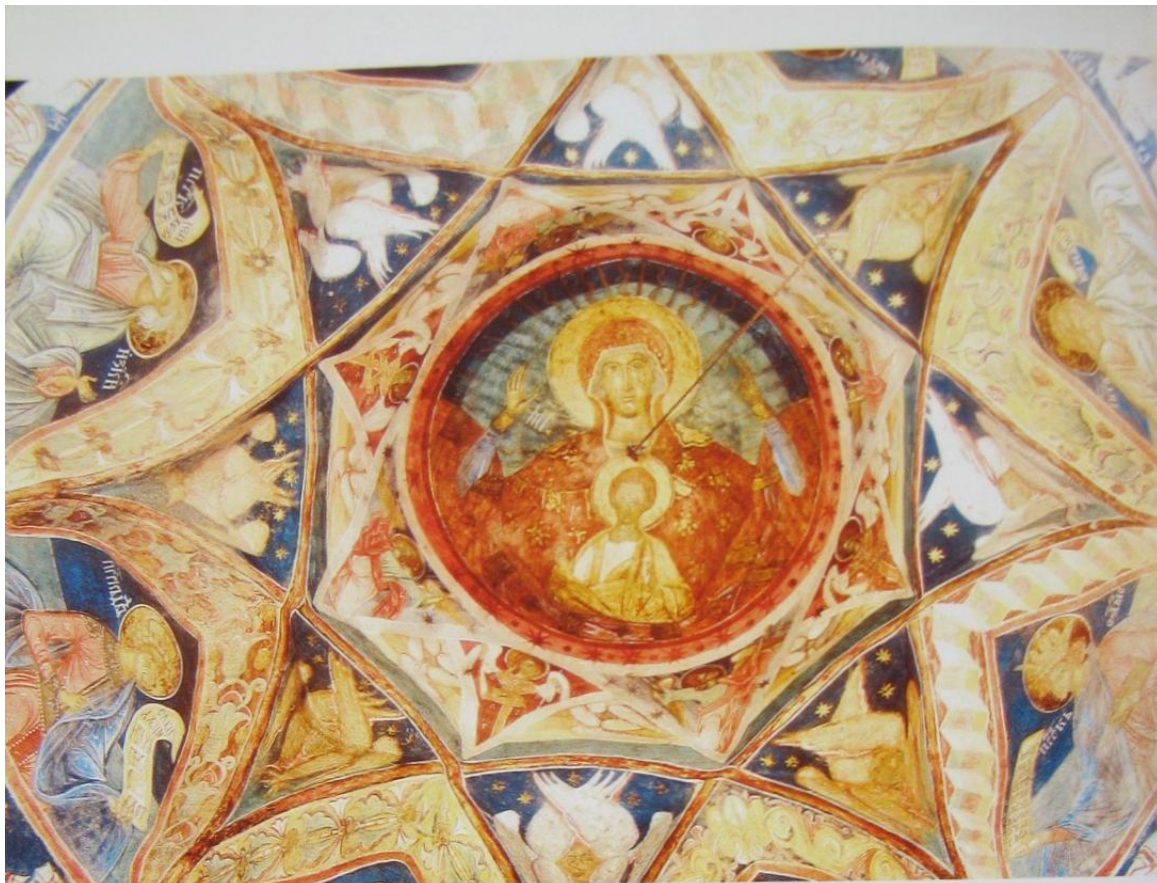
48. Gropnița.
Scenă din *Menolog*:
Zămislirea Fecioarei.



timp ce pe cel de vest încep lunile
 iunie – singura lipsită de emblema
 lunii aurii – și august. Ca în toate
Menoloagele de acest tip, dominanta
 o constituie scenele de martiriu. În
 ciuda aparentei însă, atât scenele cât
 și compozițiile de ansamblu ale unui
 perete sunt lipsite de monotonie,
 fiind salvate de o inventivitate deo-
 sebită, care constă în varierea fun-
 dalurilor și a detaliilor lor arhitecto-
 nice sau peisagistice, în jocul iscusit
 al manevrării unei cromatici aparent
 sărace, dar care se dovedește aptă
 pentru combinații practic nelimitate,
 în crearea de tensiuni și sugestii
 dinamice prin jocul liniilor de fugă
 ale corpurilor, gestică în principal a
 călăilor, diversitatea îmbrăcăminții,
 detaliile pitorești. Evident, scenele
 particulare – martirii mai deosebite,
Marile Sărbători – beneficiază de o
 tratare mai atentă, fie și numai în
 limitele unei iconografii tradiționale
 (*Zămislirea Fecioarei* – 9 decem-
 brie; *Intrarea Fecioarei în Templu*
 – 21 noiembrie, *Bunavestire* –
 25 martie, *Schimbarea la Față*
 – 6 august).

Dar acest covor multicolor,
 încântător prin raporturi cromatice și
 prin savoarea detaliului, și chiar a
 anecdoticului, este dominat în
 pronaos, la nivelul bolților și al părții

49. Gropnița.
 Scenă din *Menolog*:
Sf. Silvestru



50. Pronaos, cupolă, traveea de est: *Fecioara cu Pruncul*. Raporturi remarcabile între structura arhitectonică și compoziția pictată.

superioare a pereților, de compoziții grave, înscrise fie tematicii mistice, fie celei istoric-parenetice a Bisericii. Simbolicii arhitectonice a celor două cupole identice i se adaugă semnificațiile picturii. Spre est, în cupolă apare *Maica Domnului Blacherniotissa*, variantă a temei Fecioarei Întrupării, în care Mama poartă pe piept un medalion în care este figurat Iisus copil binecuvântând cu ambele mâini. Cercurile colorate reprezentând slava divină sunt sprijinite de brațele întinse ale unor *Îngeri* ce alternează cu *Arhanghelii*, în timp ce intradosurile arcelor care alcătuiesc cele opt vârfuri de stea sunt decorate cu *Serafîmi*, variat colorați în ocru, roșu și alb, iar timpanele dintre ele sunt rezervate figurilor *Profeților mesianici*. *Marii Melozi*, cunoscuți autori de imnuri mariale, apar pe pandantivi, iar pe arcele laterale, medalioanele sunt rezervate figurilor altor *Profeți*.



Calota vestică are în centru imaginea *Sfintei Ana*, care la rândul său poartă, tot într-un medalion de pe piept, figura *Fecioarei copil*, într-un paralelism neobișnuit cu propria maternitate a acesteia și într-o poziție spațială unică în Moldova. *Îngerii* susțin și aici slava de aur a mamei Născătoarei de Dumnezeu, dar realizarea lor este mai puțin delicată decât a celor de pe cupola estică, fiind evident fructul unei mâini mai puțin sensibile și al unei viziuni mai puțin fine. Este unul din locurile în care diferențele dintre pictori ies foarte clar în evidență. Pe arce sunt reprezentați *Apostoli* și *Episcopi*, iar pe pandantivi *Sfinți Părinți ai Bisericii*.

La nivelul bolților și pe porțiunile verticale ale pereților, mururile triple sunt decorate cu vrejuri de frunze aurii pe fond întunecat ori roșu, sau cu ghirlande de flori fine pe fond alb, iar sub marile arce ieșite în consolă

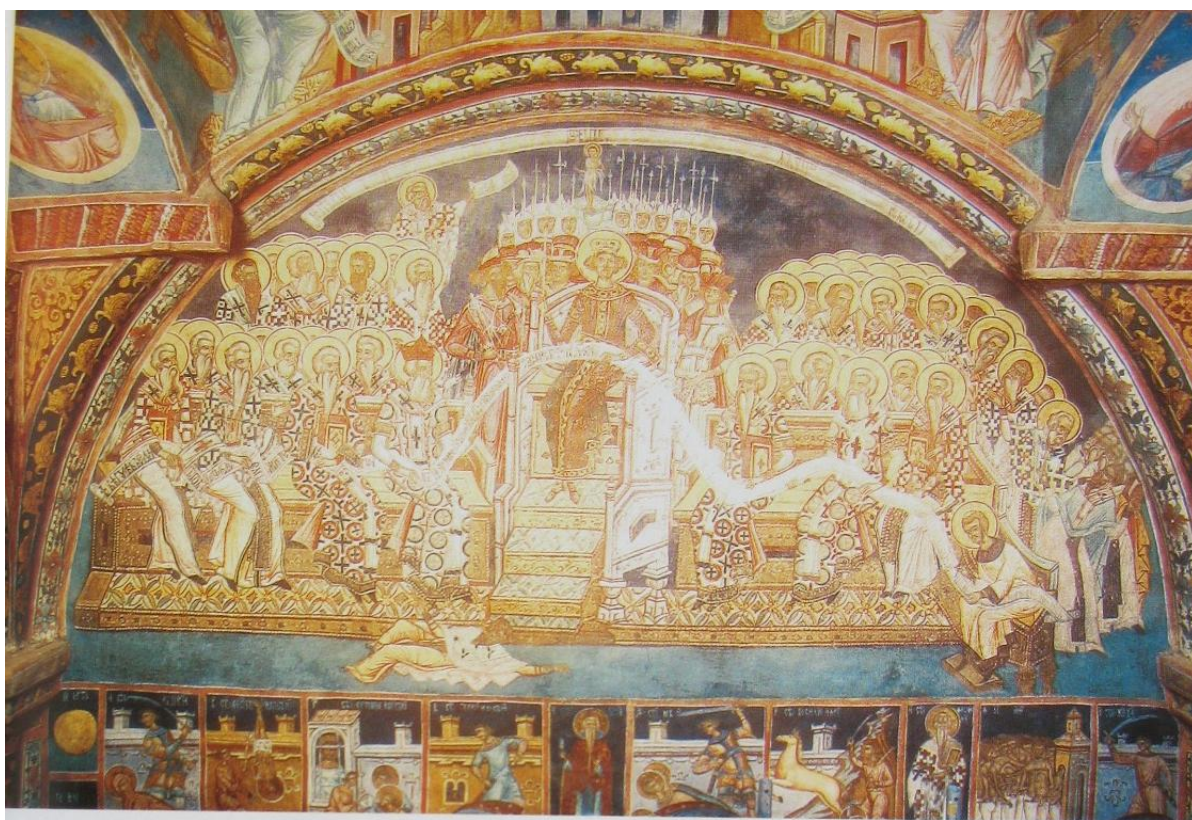
51. Pronaos, cupolă, traveea de est: *Înger susținând slava Fecioarei*.



apar scuturi heraldice din piatră decorate cu capete stilizate de bour, pictate în auriu.

Pe cele șase lunete, câte una mare la est și la vest, câte două mai mici la sud și la vest, sunt reprezentate cele *Șapte Sinoade Ecumenice*: la est, singur, *Primul Sinod* de la Niceea, în care Arie, condamnat, este prăbușit la picioarele împăratului Constantin. Cel de-al doilea este în luneta nordică din traveea estică, al treilea vizavi de acesta; al patrulea în luneta sudică a traveei vestice, avându-l ca pandant spre nord pe cel de-al cincilea, în timp cel al șaselea și al șaptelea își împart luneta vestică. O anume stereotipie, neobișnuită în pictura de la Proba, și-a pus amprenta asupra acestor compoziții, care apar pentru prima dată în pictura pronaosurilor din Moldova într-o desfășurare atât de amplă, favorizată de dimensiunile bisericii, dar și de un moment în care puritatea dogmatică a credinței se cerea apărută³⁰.

52. Pronaos, consolă de la arcele mediane ale boltii: *Stema Moldovei*. Imagine stilizată dublă a capului de bour.



53. Pronaos, peretele de est: Sinodul I Ecumenic, de la Niceea.

54. Pronaos, peretele de vest: Sinoadele Ecumenice VI și VII





Pereții și intradosurile imenselor ferestre gotice sunt în întregime acoperiți cu scene din *Menolog*, aparținând lunilor martie-august. Sensul succesiuni scenelor *Calendarului liturgic* este circular. Începutul lunilor este marcat alternativ (martie, mai, iulie) pe perețele de est și respectiv pe cel de vest (aprilie, iunie, august). Se regăsesc aici multe din calitățile aceluiași ciclu a cărui primă parte se află în gropniță, dar apare și o anume uscăciune și o scădere a inventivității, semn că echipa de zugrăvi s-a schimbat în parte.

Registrul inferior este ocupat, ca și în gropniță, de o suită de sfinți călugări, impresionanți prin solemnitatea atitudinilor în contrast cu sobrietatea veșmintelor. Sensul orientării lor este către răsărit, pe acest perete aflându-se și imaginile emblematice la care cinul lor se raportează: *Apostolii Petru și Pavel*, pe care îi au ca model în învățarea celorlalți, și *Arhangheli Gavriil și Mihail*, întruchipări ale curăției îngeresti pe care monahii se obligă să o respecte, dar și paznici ai intrărilor.

56. Pronaos, perețele de vest: Scene din *Menolog*. Imaginea reprezintă partea sudică a perețului, cu începuturile lunilor aprilie, iunie și august. Fiecărei zile îi este rezervată o scenă, delimitată de celelalte prin cadre roșii.

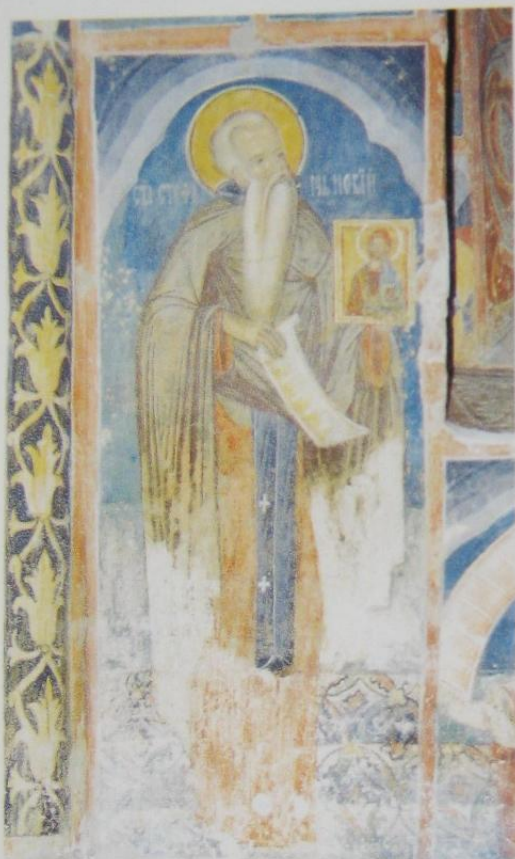
55. Aspectul perețului de est al pronaosului înainte de începerea restaurării. Iconostasiul secundar, situat al 325-lea.



57. Pronaos,
peretele
de nord,
traveea de
vest:
Scene din
Menolog.

58. Pronaos,
peretele
de est,
jumătatea
sudică,
registrul
inferior:
Arhanghelul
Gavriil,
Sf. Apostol
Pavel și
Sf. Efreim.





59. Pronaos, peretele de nord, traveea de est: Sf. Ștefan cel Nou.

Trecerea în exonartex implică și schimbarea registrului iconografic, tema dominantă aici fiind de natură escatologică, marele grup al *Femeilor sfinte* pictate în jurul ferestrelor nereușind să îi diminueze importanța. Întregul perete estic este rezervat *Judecății de Apoi*, în timp ce bolta este împărțită între partea Judecății petrecută în Cerurile care se deschid lăsând să apară chipul *Celui Vecbi de Zile*, și timpul finit, ordonat prin succesiunea neîntreruptă a Lunilor anului, figurate prin *Zodii*, ce se încheie pentru cei chemați la A Doua Venire a Fiului. De jur-împrejur *Cete îngerești*, pentru care pictorii au știut să sugereze, plastic, numărul infinit și calitățile fiecăruia dintre grupurile alese din *Ierarhia* lui Dionisie Areopagitul. Ne aflăm în fața primei ilustrări a temei majore a *Judecății*, cea care va face faima Moldovei veacului al XVI-lea. Aparent, compoziția nu excelează prin originalitate, dar ea trebuie văzută nu comparativ cu celelalte având temă simi-

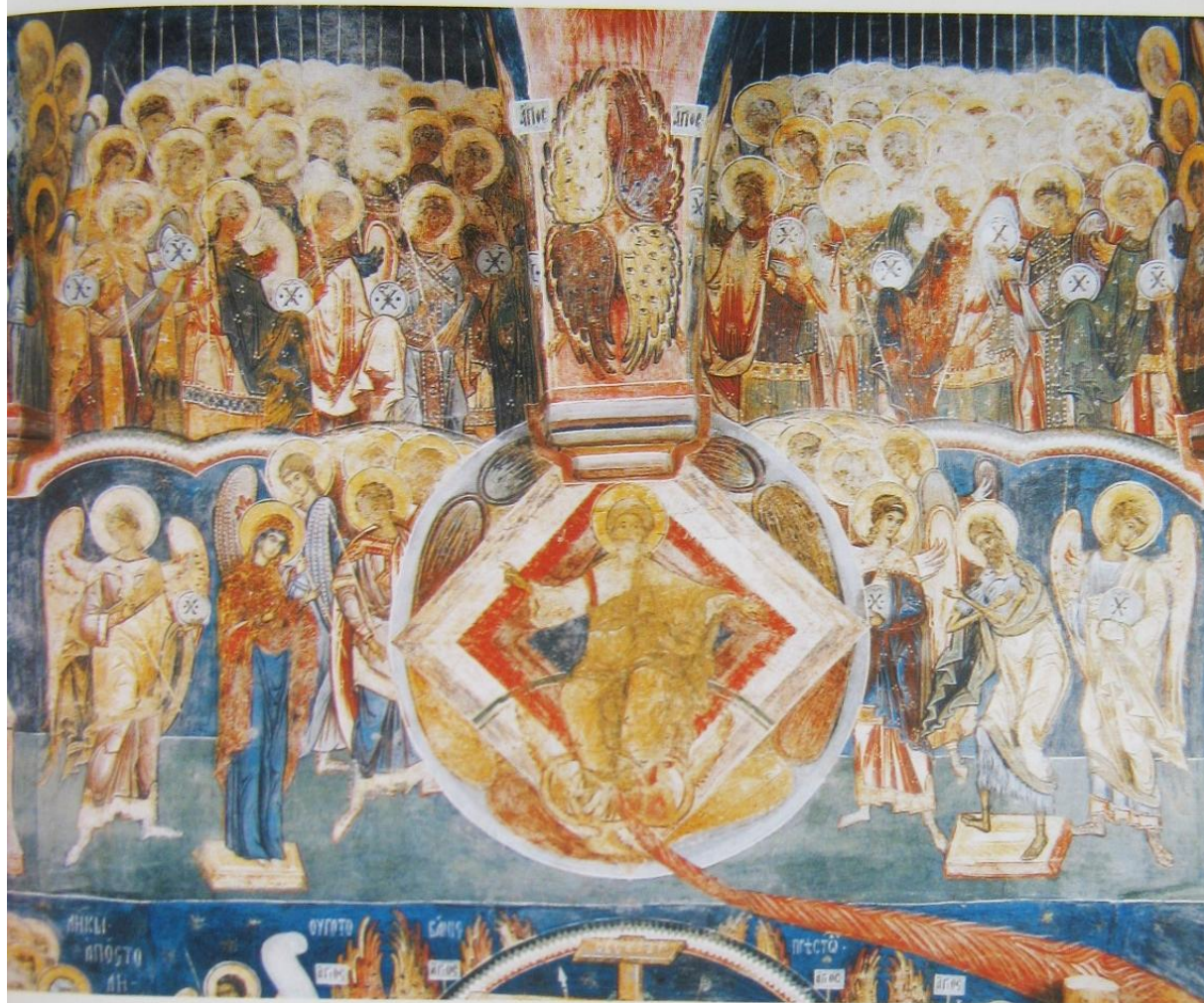
lară din Moldova, mai bine cunoscute și deja celebre, ci în lumina faptului că ea este capul de serie de la care toate celelalte se revendică: de la compoziția variată, care nu se conformează unei ordini a registrelor, cu grupurile de necredincioși conduși de Moise (numiți prin inscripții cu caractere chirilice „*Evrei, Turchi, Tătari, Armeni, Saracheni și Mori*”), cu micile siluete condamnate din râul de foc înghițit de monstrul Leviatan, cu figura grotescă a lui Satan de la stânga Judecătorului și cu Alegoriile Elementelor, la liniștea și ordinea celor mântuiți aflați la dreapta lui Cristos, care se îndreaptă spre *Raiul* în care se află deja *Patriarhii Avraam, Isaac și Iacov, Fecioara și Tâlharul pocăit*.

60. Exonartex, glaf de fereastră: *Sfânta Ecaterina*. Una dintre cele 64 de sfinte femei, *Mucenite și curvose*, pictate pe patru registre în glafurile ferestrelor.





61. Exonartex, boltă, jumătatea nordică:
Zodiacul.



Judecata ocupă practic întreg peretele estic. Remarcabilă este finețea figurii lui Iisus - Judecător, ca și – într-un alt registru cromatic – imaginile Apostolilor din tribunalul ceresc, redați cu vervă și naturalețe. Inscricții slavone și grecești comentează grupajele de figuri și ridică un semn de întrebare asupra componenței echipei de zugravi. O altă interogație privește plasarea ei aici, la intrarea în biserică, ca și sursa de inspirație a celui care a conceput programul iconografic al Probotei.

Persoana acestuia constituie încă o enigmă, cu atât mai mult cu cât, judecând pictura Bisericii Sfântul Nicolae a Mănăstirii Probota ca pe un

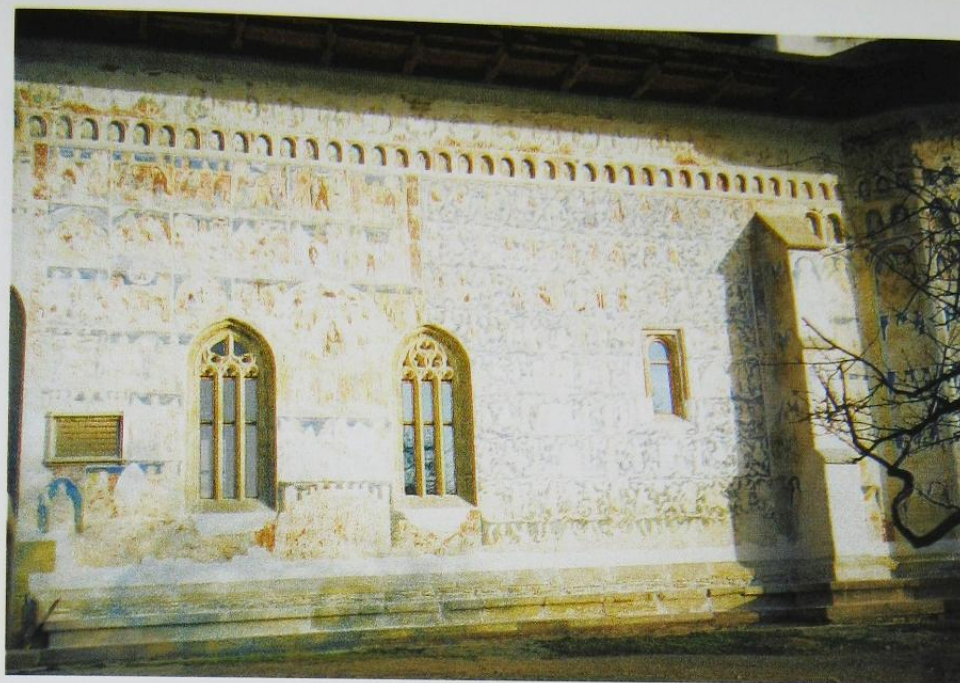
62. Exonartex, peretele de est: *Judecata de Apoi. Deisis*.

întreg cu două fațete, cea interioară și cea exterioară, mulți ar fi înclinați să vadă în ea contribuția lui Macarie, stareț la Neamț și viitor episcop de Roman, binecunoscut cronicar al epocii lui Rareș și erudit teolog, cărui cercetări mai noi îi atribuie paternitatea programului picturilor murale exterioare, care fac faima Moldovei, cărora le este asociată – prin amplasarea în pridvoarele deschise sau pe fațade – și *Judecata de Apoi*. Pe de altă parte însă, Probota este prea marcată de prezența aici a egumenu-lui Grigorie Roșca, cel care apare în pomelnicul de la proscomidie în compania întregului neam al voievodului ctitor, dar și cel care îl pune pe unul dintre pictori să îl reprezinte în pictura exterioară, în primul registru de jos, din dreapta intrării, cu mențiunea „*Grigorie egumen*”. Este oare aceasta o semnătură de paternitate a unui program, a unei inițiative sau a unei idei, o simplă imagine cu rol votiv ori numai una de ispravnic al întregii lucrări? Adevărul este că nu cunoaștem răspunsul și că nici nu credem că el va putea fi vreodată cu certitudine dat.

Spre deosebire de interior, strălucirea de odinioară a picturii exterioare nu va putea fi niciodată regăsită. Nici programul iconografic nu mai poate fi în întregime reconstituit – căci peretele nordic este aproape în întregime lipsit de podoaba sa policromă și numai deslușirile în mare ale unor teme sunt posibile –, nici compoziții întregi nu-și vor mai putea dobândi prin restaurare structura, cromatica și strălucirea de la origini.

Ca la toate bisericile cu picturi murale exterioare din Moldova, pe cele trei abside și pe contraforții estici este reprezentată o singură mare temă: *Rugăciunea Tuturor Sfinților*. *Arhanghelii* ocupă primul registru de medalioane de sub cornișă, care înconjoară întreaga biserică. *Heruvimii* sunt plasați în câmpul ocnițelor mici și un prim rând de *Martiri* în ocnițele mari. În fridele înalte se succed *Profeti*, *Apostoli*, *Mucenici*, *Episcopi*, *Călugări* – toți orientați către o imagine emblematică aflată în axul ferestrei estice.

Întreaga fațadă de sud este împărțită în două mari teme: *Arborele lui Iesei*, amplă compoziție de un decorativism accentuat, în care ideea ascendenței vetero-testamentare a lui Cristos este figurată prin motivul vegetal al pomului ieșit din pieptul strămoșului casei lui David, pe ale cărui ramuri înflorite stau personaje venerabile, regii lui Israel, cei 12 fii ai lui Iacov,



63. Exterior:
fațada de sud.
Compozițiile
sunt parțial
vizibile, datorită
stării de
conservare.



64. Exterior: fațada
de sud: *Imnul
Acatist*. După
restaurare.



strămoși din fruntea triburilor, și în apropiere de axul căruia sunt figurate și câteva scene esențiale din economia mântuirii. Flancându-l pe Iesei – a cărui imagine s-a pierdut – apar pentru prima dată aici figurile filozofilor antici.

Cea de-a doua mare temă este *Acatistul Buneivestiri*, de fapt ilustrarea, scenă de scenă, a celor 24 de strofe ale unui imn bizantin, care în decursul veacurilor s-a bucurat de numeroase redactări deosebite, în manuscrise, în pictura murală sau în icoane, ale cărui prime patru momente sunt o sugerare a misterului Întrupării lui Cristos, următoarele, până la 12, fiind ilustrări ale vieții Fecioarei de la *Vizita la Elisabeta* la *Fuga în Egipt* și *Prezentarea la Templu*, iar celelalte 12 fiind echivalențe figurative ale unui tip de invocații poetico-mistice care îi glorifică pe Maica Domnului și pe Iisus. Scena finală, a 25-a, reprezintă aportul Moldovei la ilustrarea acestui imn. Scena se intitulează *Asediul Constantinopolului* și, deși are ca obiect glorificarea Fecioarei ca ocrotitoare și salvatoare a cetății imperiale în timpul unui asediu al perșilor din anul 626, este interpretată

65. Exterior: fațada de sud:
Arborele lui Iesei.
După restaurare.

ca o rugăciune pentru salvarea Moldovei de pericolul otoman prin mijlocirea Născătoarei de Dumnezeu. Este prima scenă de acest tip păstrată în pictura murală din Moldova. Din nefericire, nu poate fi deslușită decât compoziția generală, foarte asemănătoare cu cele mult mai bine conservate de la Moldovița și Humor, detaliile fiind iremediabil pierdute.

Pe fiecare fațadă, la nivelul pridvorului, registrul de sub cornișă a fost rezervat câte unei teme hagiografice: pe cea sudică – *Viața Sfântului Gheorghe* – patronul armatei Moldovei medievale, pe cea vestică – *Viața Sfântului Nicolae* – patronul bisericii, iar pe cea nordică – *Viața Sfântului Antonie cel Mare* – unul dintre întemeietorii monahismului răsăritean. Dacă din primele două cicluri se pot desluși încă scene, detalii chiar sau inscripții, din ultima nu se mai citesc decât parțial inscripțiile albe pictate pe fondul albastru azurit. În continuare, pe fațada de nord, par a se fi pictat încă o serie de teme, care vor fi regăsite la bisericile care și-au conservat mai bine podoaba policromă exterioară. Fondul albastru, de o strălucire și o puritate excepționale, se regăsește de fapt la compozițiile de pe întreg exteriorul, fiind în același timp – alături de verde – una dintre culorile cele mai rezistente. Cu toată precaritatea stării de conservare, calitățile de excepție ale acestei picturi ies imediat în evidență: eleganța siluetelor și a desenului, mlădierile decorului vegetal, pe alocuri transparenta fragedă a unor culori, grafia rafinată a inscripțiilor albe și ele datorate mai multor mâini.

În fond, această pictură exterioară, similară conceptual și tehnic celorlalte biserici din ambianța Bucovinei, a determinat înscrierea Probotei pe Lista Patrimoniului Mondial și începerea lucrărilor exhaustive de cercetare și restaurare de sub egida UNESCO.

S-a discutat mult despre mesajul picturilor exterioare din Moldova³¹, ocupând suprafețe atât de ample, care îmbracă într-o mantie strălucitoare de culoare și luminează întreaga biserică, de la soclu până la cornișa turlei, dar nu oricum, cu scene aleatoriu alese, ci în funcție de un program conceput de teologi și realizat de pictori de primă mărime. Dacă programul poate fi descifrat în componentele sale strict iconografice, încercările de a decoda mesajul transmis prin el au dat rezultate diferite. Fie axate complet pe componenta luptei antiotomane a Moldovei, căreia îi va fi supus ideatic

tot complexul iconografic, fie combinând acest deziderat major al vremii cu cel, nu mai puțin vital, al apărării credinței ortodoxe în fața pericolului protestant, teoriile privitoare la semnificația picturii murale exterioare din Moldova suscită în continuare gustul polemic al cercetătorilor și incită pe privitori. Este încă unul din lucrurile minunate pe care ni le oferă și această neasemuită biserică.

Pictura, deși cea mai strălucitoare podoabă a Probotei, nu a fost însă și singura. Un iconostas cu siguranță prețios și strălucitor își găsea locul între sanctuar și naos. Lăcașele sale originare se mai văd astăzi pe pereții laterali la vest de nișele proscomidiei și diaconiconului, iar prezența lor dă măsura simțului teologic și artistic al celui care a cerut amplasarea piesei. Ea separa nu numai liturgic zonele sacre, dar marca și împărțirea pe cicluri iconografice care aparțin în fapt la două spații diferite. Rostul unei asemenea gândiri s-a pierdut însă, iar cei din veacul al XIX-lea nu au mai respectat-o la montarea noului iconostas, care a permis amplificarea spațiului altarului și a dus la distrugerea definitivă a unor părți din două dintre cele mai importante compoziții: *Deisis* și *Filoxenia lui Avraam*, scenele repiculate adaptându-se noilor suprafețe dinspre naos. Primul iconostas s-a pierdut. O arhitravă și o serie de icoane datând din veacul al XVII-lea par să fi provenit dintr-un al doilea, iar cel actual este datat în prima jumătate a secolului al XIX-lea, fiind de tipul înalt, cu forme barochizante, decor floral ajurat și icoane ce se înscriu unui tip de academism destul de frust.

Înainte de începerea restaurării interiorului, atât în gropniță cât și în pronaos se aflau iconostase secundare databile tot din secolul al XIX-lea, ceva mai târzii ca dată decât cel principal. Pentru a lăsa vizibilă frumoasa pictură din registrele inferioare, ele nu vor mai fi remontate, ci, după restaurare, își vor găsi locul în viitorul muzeu al mănăstirii.

Dintre piesele de mobilier, două dau măsura bogăției interiorului. Un analoghion și un tetrapod, bogat decorate cu sculpturi în relief policrom, trădând o viziune orientalizantă, se păstrează în Muzeul Național de Artă al României din București. Tot aici se conservă și fragmente însemnate dintr-un jilț domnesc, care păstrează nealterată culoarea caldă a lemnului



66. *Analogbion* provenit
de la Mănăstirea
Probota, azi în
Muzeul Național de
Artă, București.

natur și un décor geometric, bazat pe *entrelacs*-uri complicate, unele înscrise în cercuri și traforate, ce amintesc de panourile din decorația exterioară a Bisericii lui Neagoe Basarab de la Argeș, altele cu trasee unghiulare, care contrastează parțial cu celelalte piese de mobilier, la care aceste ornamente sunt doar niște chenare, întregul fiind dominat de forme mai moi, mai mlădiate. Unitatea de gândire a acestor piese de mobilier este tradusă și în prezența medalioanelor cu împletituri, traforate, pe laturile analoghionului.

Mănăstirea Probota deține și acum o impresionantă serie de 21 de pietre funerare epigrafe: trei aduse dintre ruinele Probotei Vechi și 18 dintre cele care fuseseră inițial montate în încăperile bisericii cu funcție de necropolă. Toate inscripțiile dăltuite pe pietrele de mormânt se plasează în intervalul anilor 1464-1640 și prezintă o remarcabilă valoare documentară și artistică.

Cele mai vechi și mai valoroase, strict legate de actuala Probotă, aparțin ctitorilor: Petru Rareș și soția sa Elena, înmormântați pe latura de sud a camerei mormintelor, și fiul lor Ștefan, pe cea de nord. Primele două au fost puse deasupra mormintelor amenajate o dată cu zidirea bisericii și sunt lipsite de anii morții destinatarului, cea de-a treia a fost pusă de Ruxandra, fiica lui Rareș și soția lui Alexandru Lăpușneanu pe mormântul fratelui său. Toate trei se înscriu în seria pieselor cu chenar-inscripție marginal și panou decorativ ocupând restul câmpului lespedei, compus în funcție de o linie mediană clar desenată, care grupează de o parte și de alta palmete-cadru în care se dezvoltă un decor vegetal. Comanda voievodală se reflectă și în calitatea tăierii pietrei și în eleganța desfășurării motivului. Aceasta le deosebește de restul pietrelor, mai simple, chiar mai fruste, plasate în pronaos și în pridvor, cărora ca urmare a recentelor săpături arheologice li s-a regăsit locul original. Din nefericire, cea mai mare parte a mormintelor – inclusiv cele domnești – au fost de mult jefuite. Totuși, zelului jefuitorilor le-au scăpat câteva morminte lipsite de cripte, care au permis recuperarea unor piese vestimentare și a unor bijuterii de preț.

Cărți prețioase și odăjdii somptuoase vor fi completat zestrea dăruită de ctitori Probotei. Cărțile s-au risipit, numai două sau trei exemplare pot fi astăzi regăsite în tezaure străine. Cea mai prețioasă este un *Tetraevanghel*

67. Piatra funerară a Vasilicăi Stroici, aflată inițial în pronaos.

68. Inelul lui Simion Stroici, descoperit în mormântul său din pronaos.



dăruit mănăstirii de Doamna Elena Rareș în 1551, păstrat astăzi la Muntele Sinai³². Operă a unui caligraf și miniaturist anonim, manuscrisul este lipsit de obișnuitele, pentru Moldova, imagini ale Evangheliștilor puse în fruntea textelor ce le sunt atribuite. Numai complicate și rafinate împletituri geometrice decorează frontispiciile de pe paginile de titlu ale fiecărei Evanghelii. Deosebit de prețioasă este ferecătura de argint, care are pe coperta din față scena *Învierii* în varianta *Coborârii la Iad*, iar în colțuri busturile *Evangheliștilor*, soluție neobișnuită în arta decorativă, iar pe coperta din spate chipul *Sfântului Nicolae* șezând, într-o redactare foarte asemănătoare cu cea din naosul bisericii, care va fi servit ca model argintarului necunoscut.

De la Probota provenea și un *Tetraevangel* pe care mitropolitul Dosoftei, cu voia domnitorului Antonie Vodă Ruset, l-a luat de la Probota și l-a dus la Patriarhia din Ierusalim căreia îi închinase mănăstirea. Copistul manuscrisului era „*Mibail diaconul Rusac, fiind în târgul Sucevei*”, iar comanda provenea de la Iliș Rareș, al cărui nume a fost șters de pe carte după turcirea sa³³.

Al treilea manuscris, tot un *Tetraevangel*, aflat în Tezaurul Sfântului Mormânt de la Ierusalim, ar putea fi cel dăruit de Elena Rareș pentru sufletul său și al soțului său în 1550, care nu are nici o mențiune care să indice destinația, dar însăși dedicația ni se pare edificatoare³⁴.

Nici o broderie, nici un veșmânt nu ne-a rămas din daniile bogate ale familiei lui Rareș sau ale cuviosului egumen Grigorie Roșca.

Ne-a rămas totuși PROBOTA, cu arhitectura și mai ales cu pictura sa, izvor curat de bucurie și de desfătare pentru ochi, pentru suflet și pentru minte. De câte ori o privim, găsim ceva nou și adevărat. Așa își împlinește menirea



69. Naos, *Simbolurile*
Evangelistilor
Mattei și Ioan dintre
 pandantivii de
 sud-est și nord-est.

NOTE

1. MELCHISEDEC, episcopul Romanului, *Notițe istorice și arheologice adunate de pe la 48 monastiri și biserici antice, adunate de...*, București, Tipografia cărților bisericești, 1885. Referirile la Mănăstirea Probota se află la pp. 150-169. Textul transcris al *Pomelnicului din 1823* se află la pp. 150-154, având intercalate unele comentarii ale episcopului Melchisedec și completări documentare ale acestuia.
2. ȘTEFAN S. GOROVEI, *Întemeierea Moldovei. Probleme controversate*, Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza”, Iași, 1997, p. 92.
3. *Documente privind istoria României, A. Moldova, veacul XIV-XV*, vol. I (1384-1475), doc. 4, p. 4.
4. Actul mitropolitului Moldovei Dosoftei, care menționează închinarea Mănăstirii Probota Sfântului Mormânt din Ierusalim, în 1677, transcris cu litere chirilice de Melchisedec, episcopul Romanului, *op. cit.*, p. 162.
5. *Ibidem*, p. 150.
6. *Ibidem*, p. 151.
7. LIA BĂTRÂNA și ADRIAN BĂTRÂNA, „O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare: mănăstirea Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1977, pp. 205-230.
8. MELCHISEDEC, episcopul Romanului, *op. cit.*, p. 163.
9. DIR. A. Moldova, *Veacul XVI*, vol. II, doc. 165, p. 168. Scrisoare a fostului mitropolit Grigore Roșca, către obștea călugărilor de la Probota, în care arată ce a făcut el pentru mănăstirea căreia i-a fost egumen timp de 23 de ani.
10. GRIGORE URECHE, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. P.P. Panaitescu, București, Editura Minerva, 1987, p. 91 („Pre acele vremi Pătru Vodă au urzit mănăstirea Pobrata și au urzit-o până la jumătate”) și p. 108 („Și dacă se întoarse Pătru Vodă de la Țara Ungurească, într-aceia laudă au sfârșit mănăstirea Pobrata carea era zidită de dânsul și o au sfântit”). Cele două fragmente aruncă o serie de dubii asupra etapelor de ridicare a ansamblului de la Probota. Dar, întrucât pisania de zidire, pusă pe peretele de sud al bisericii, la nivelul pridvorului, menționează anul 1530, iar textul Cronicii vorbește despre mănăstire, credem că referirea lui Ureche are în vedere mănăstirea în întregime și nu lacașul de cult.
11. Lectură și traducere Tereza Sinigalia.
12. MELCHISEDEC, episcopul Romanului, *op. cit.*, p. 163.
13. *Ibidem*.
14. *Ibidem*, pp. 163-164.
15. *Ibidem*, p. 156.
16. *Ibidem*, p. 165.
17. *Ibidem*, p. 165.
18. *Ibidem*, p. 169.

19. Lectură și traducere Voica Maria Pușcașu.
20. Lectură și traducere Tereza Sinigalia.
21. Restaurarea din anii '50 beneficiază de un voluminos dosar de documentație aflat în arhiva Direcției Monumentelor Istorice sub nr.2796 / CMI. Problema refacerii modernizării interioare a ferestrelor pro-naosului, după posibilul model al celor din exonartex, l-a preocupat în mod deosebit pe arh. Horia Teodoru, reprezentantul Serviciului Tehnic al Comisiunii Monumentelor Istorice.
22. Vezi *supra*, nota 21.
23. SFÂNTUL DIONISIE AREOPAGITUL, „Despre Ierarhia cerească”, în *Opere complete*, București, Editura Paideia, 1996, pp. 23-29.
24. ANCA VASILIU, „Observații și ipoteze de lucru privind picturile murale aflate în curs de restaurare”, în grupajul „Biserica Înălțarea Domnului de la mănăstirea Neamț. Dosar de restaurare a picturii murale din absida altarului”, în *Studii și Cercetări de Istoria artei. Seria Artă Plastică*, București, 1994, pp. 60-70. Autoarea avansează o ipoteză pentru datarea picturilor în intervalul domniei lui Ștefan cel Tânăr (1517-1527).
25. SORIN ULEA, „Portretul funerar al lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei*, 1959, nr. 1, pp. 61-70.
26. TEREZA SINIGALIA și VOICA MARIA PUȘCAȘU, „Observații asupra unor detalii iconografice din pictura naosului bisericii mănăstirii Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1996, pp. 59-67. Recentele lucrări de restaurare au infirmat numai foarte puține dintre ipotezele prezentate în acest articol, iar altele – mai ales cele privitoare la tabloul votiv – au fost confirmate.
27. TEREZA SINIGALIA, „Une hypothèses iconographiques”, în *Revue Roumaine d'Histoire de l'Art. Série Beaux-Arts*, 1998, pp. 33-44.
28. SORIN ULEA, *op. cit.*, loc cit.
29. Spre deosebire de tatăl și de frații săi pictați în naos, Ion este înveșmântat în tradiționala *gramafă*, cea caracteristică primei domnii a lui Petru Rareș, congruentă cu imaginile din tablourile votive din această etapă.
30. Sinoadele Ecumenice apar pentru prima dată în pictura de la Balănești, datată fie 1491 (SORIN ULEA, „Gavriil Ieromonahul”, autorul frescelor de la Balănești. Introducere în studiul picturii moldovenesti din epoca lui Ștefan cel Mare”, în *Cultura moldovenească în timpul lui Ștefan cel Mare*, București, Editura Academiei RPR, 1964, pp. 419-461), fie ante 1510 (CORINA POPA, *Bălănești*, Editura Meridiane, 1978).
31. SORIN ULEA, „Originea și semnificația picturii exterioare moldovenesti”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, partea I – 1963, partea a II-a – 1972; IDEM, „La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue”, în *Revue Roumaine d'Histoire*, 1984, nr. 4, pp. 285-311; IDEM, „O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: Cronicarul Macarie”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1985, pp. 14-48.
32. EMIL TURDEANU, „Două Tetraevanghele ale Doamnei Elena Rareș”, în volumul *Oamnei și cărți de altădată*, I, Editura Enciclopedică, 1997, pp. 320-322.
33. IDEM, „Trei Tetraevanghele ale diaconului Mihai”, în *Ibidem*, pp. 315-317.
34. IDEM, *Două Tetraevanghele ale Doamnei Elena Rareș*, în *Ibidem*, pp. 317-320.

BIBLIOGRAFIE

Documente privind istoria României, A. Moldova, veacul XIV, XV, vol I-II, veacul XVI. Vol. I-III, București, Editura Academiei RPR, 1951-1954.

GEORGE BALȘ, *Bisericile și mănăstirile moldovenești din secolul al XVI-lea*, București, 1928.

LIA BĂTRÂNA și ADRIAN BĂTRÂNA, „O primă ctitorie și necropolă voievodală datorată lui Ștefan cel Mare: mănăstirea Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1977, pp. 205-230.

NICOLAE IORGA, *Inscripții din bisericile României*, vol I-II, București, 1905.

MELCHISEDEC, Episcopul Romanului, *Notițe adunate de pe la 48 monastiri și biserici antice din Moldova*, București, 1885.

ION MICLEA și RADU FLORESCU, *Probota*, București, Editura Meridiane, 1978.

VOICA MARIA PUȘCAȘU, „Lespezele funerare de la mănăstirea Probota”, în *Arhiva genealogică*, Iași, partea I – 1995, partea a II-a -1996.

VOICA MARIA PUȘCAȘU, „Cercetări arheologice la biserica mănăstirii Probota”, în *Revista Monumentelor Istorice*, nr. 1-2, 1997, pp. 8-24.

TEREZA SINIGALIA și VOICA MARIA PUȘCAȘU, „Observații asupra unor detalii iconografice din pictura naosului bisericii mănăstirii Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1996, p. 59-67.

NICOLAE STOICESCU, *Repertoriul bibliografic al localităților și monumentelor medievale din Moldova*, București, 1974.

SORIN ULEA, „Portretul funerar al lui Ion – un fiu necunoscut al lui Petru Rareș – și datarea ansamblului de pictură de la Probota”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, nr.1, 1959, pp. 61-70.

SORIN ULEA, „Originea și semnificația picturii exterioare moldovenești”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, partea I – 1963, partea a II-a – 1972.

SORIN ULEA, „La peinture extérieure moldave: où, quand et comment est-elle apparue”, în *Revue Roumaine d'Histoire*, nr.4, 1984, pp. 285-311.

SORIN ULEA, „O surprinzătoare personalitate a evului mediu românesc: Cronicarul Macarie”, în *Studii și Cercetări de Istoria Artei. Seria Artă Plastică*, 1985, pp. 14-48.

GIGORE URECHE, *Letopisețul Țării Moldovei*, ed. de P.P.Panaitescu, București, Editura Minerva, 1977.



colecția
MONUMENTE ISTORICE

EDITURA MERIDIANE ISBN 973-33-0399-2

